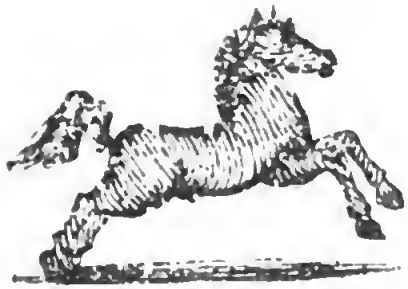
VITT. EM. III
NAZIONALE
B. Prov.
R. BIBLIOTECA
NAPOLI

FONDO PIZZOFALC

BIBLIOTECA PROVINCIALE



Palchetto

Num.° d' ordine

B. Poor.
III
29

Digitized by Google

Digitized by Google

ENCYCLOPÉDIE portative,

OU

RÉSUMÉ UNIVERSEL

des sciences, des lettres et des arts,

EN UNE COLLECTION

DE

TRAITÉS SÉPARÉS;

PAR UNE SOCIÉTÉ DE SAVANS

ET DE GENS DE LETTRES,

Sous les auspices de MM. DE BARANTE, DE BLAINVILLE, CHAMPOLLION, CORDIER, CUVIER, DEPPING, C. DUPIN, EYRIÈS, DE FÉRUSSAC, DE GÉRANDO, JOMARD, DE JUSSIEU, LAYA, LETRONNE, DE MOLÉON, QUATREMÈRE DE QUINCY, THÉNARD et autres savans illustres;

ET SOUS LA DIRECTION

DE M. C. BAILLY DE MERLIEUX,

Avocat à la Cour royale de Paris, membre de plusieurs sociétés savantes, auteur de divers ouvrages sur les sciences, etc., etc.

Scientia est amica omnibus.
PLATON.

IMPRIMERIE

DE

Decourchant,

RUE D'ERFURTH, N° 1, PRÈS L'ABBAYE.

Digitized by Google

RHETORIQUE

BIBLIOTECA NAZIONALE - VITTORIO EMANUELE III
NAPOLI

Soyez simple avec art,
Sublime sans orgueil, agréable sans fard.

BOILEAU. Art. Poet. Ch. 1.

Lith. de Mantoux.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

6.1156h

PRÉCIS

DE

RHÉTORIQUE

POSITIVE,

Où l'on traite des qualités essentielles et accidentelles de l'art de parler ou d'écrire, et des accidens ou ornemens du discours ; précédé d'une *Introduction historique* et *critique*, et suivi d'une *Biographie*, d'une *Bibliographie* et d'un *Vocabulaire*.

PAR ED. CHOPPIN D'ARNOUVILLE,

Avocat à la Cour royale de Paris, l'un des collaborateurs de l'Encyclopédie moderne.

Scribendi recte sapere est et principium et fons.
HORACE, *Art poétique*.

BIBLIOTECA NAZIONALE "VITTORIO EMANUELE III" - NAPOLI

Paris,

AU BUREAU DE L'ENCYCLOPÉDIE PORTATIVE,
Rue du Jardinet-Saint-André-des-Arts, n° 8 ;
Et chez BACHELIER, libraire, quai des Augustins, n° 55.

1828

Digitized by Google

TABLE

DES MATIÈRES.

AVERTISSEMENT. Pages v

INTRODUCTION HISTORIQUE ET CRITIQUE. 1

PROLÉGOMÈNES, ou NOTIONS PRÉLIMINAIRES. 39

PREMIÈRE PARTIE.

QUALITÉS DU DISCOURS.

CHAPITRE PREMIER. *Des qualités essentielles du discours.* 45

§ Ier. *De la vérité.* ib.

§ II. *De la vraisemblance.* 47

§ III. *De l'intérêt.* 48

§ IV. *De la clarté.* 49

§ V. *De la précision.* 52

§ VI. *De la convenance.* 54

§ VII. *De la méthode.* 63

§ VIII. *Du raisonnement.* 66

§ IX. *De la justesse.* 69

§ X. *Du naturel.* 74

§ XI. *De la pureté.* 79

CHAP. II. *Des qualités accidentelles du discours.* 86

§ Ier. *De l'élégance.* ib.

§ II. *De la noblesse.* 88

§ III. *De la familiarité.* 92

a

Pages.
§ IV. *De la richesse.* 95
§ V. *De la magnificence.* 94 *bis.*
§ VI. *Du sublime.* 97
§ VII. *De l'énergie.* 101
§ VIII. *De la véhémence.* 104
§ IX. *Du pathétique.* 108
§ X. *De la concision.* 112
§ XI. *De la variété.* 116
§ XII. *De la finesse.* 121
§ XIII. *De la délicatesse.* 126
§ XIV. *De la gravité.* 132
§ XV. *De l'enjouement.* 137
§ XVI. *De la naïveté.* 143
§ XVII. *De l'harmonie.* 146

DEUXIEME PARTIE.

Des accidens du discours.

Chapitre premier. *Des tropes.* 157
§ Ier. *Les animaux pour les êtres inanimés* et vice versâ (catachrèse, métonymie, métaphore). 162
§ II. *Les bêtes pour les hommes,* et vice versâ (métaphore). 163
§ III. *Le matériel pour l'immatériel, et réciproquement* (métaphore, métonymie). 165

Pages.

§ IV. *Le naturel pour l'artificiel*, et vice versâ (catachrèse, synecdoque). 167
§ V. *La cause pour l'effet*, et vice versâ (métonymie). 169
§ VI. *Le plus pour le moins* (hyperbole), *et réciproquement* (litote). — *Utrumque :* (synecdoque, antonomase). 174
§ VII. *L'antécédent pour le conséquent*, et vice versâ (métalepse). 181
§ VIII. *Le contenant pour le contenu*, et vice versâ (métonymie). 184

Chap. II. *Des figures*. 187
Première classe. — *Figures de diction*. 190
§ Ier. *Répétition*. 191
§ II. *Analogisme*. 192
§ III. *Inversion*. 194
§ IV. *Parenthèse*. 196
§ V. *Syllepse*. 198
§ VI. *Pléonasme*. 200
§ VII. *Ellipse*. 202
§ VIII. *Périphrase*. 204
§ IX. *Interrogation*. 206
§ X. *Hypallage*. 209
§ XI. *Prosopopée*. 211
§ XII. *Accumulation*. 216
§ XIII. *Exclamation*. 217
§ XIV. *Homophonie*. 218
Deuxième classe. — *Figures de pensées*. 221

Pages.

§ Ier. *Antithèse.* 222
§ II. *Gradation.* 226
§ III. *Ironie.* 228
§ IV. *Concession.* 231
§ V. *Prétérition.* 233
§ VI. *Réticence.* 235
§ VII. *Correction.* 238
§ VIII. *Suspension.* 240
§ IX. *Allusion.* 242
§ X. *Allégorie.* 247

BIOGRAPHIE *des rhéteurs les plus illustres, tant anciens que modernes.* 255

BIBLIOGRAPHIE, *ou catalogue raisonné des meilleurs ouvrages écrits sur la Rhétorique.* 263

VOCABULAIRE *analytique et étymologique des mots techniques de la Rhétorique.* 271

FIN DE LA TABLE DES MATIÈRES.

Digitized by Google

AVERTISSEMENT.

La Rhétorique n'est point une science nouvelle, et les anciens attachaient même à sa pratique plus d'importance qu'on ne le fait maintenant. Ils regardaient les écrits des rhéteurs comme des arsenaux où les orateurs trouvaient des armes toutes puissantes, et les sophistes, des moyens qui les mettaient à même de discourir sur toutes sortes de sujets et de soutenir toutes les causes; tandis que de nos jours il est des personnes qui considèrent cette science comme d'une importance secondaire ou comme tout-à-fait inutile; selon quelques-unes même, c'est un art nuisible qui pervertit le jugement, rend l'esprit faux et enseigne à donner au mensonge l'apparence de la vérité.

Cependant, si la manière d'exprimer nos idées est soumise, dans son exercice, à certaines règles communes à toutes les langues, peut-on nier l'utilité de la science qui distingue, reconnaît et enseigne ces règles; de l'art qui apprend non-seulement à donner à un discours ou à une composition littéraire quelconque les qualités nécessaires à toute manifestation de la pensée et celles qui dépendent de mille circonstances, mais encore à l'embellir d'accessoires capables d'y jeter de la variété ou de l'agrément?

Tels sont les principes qui ont servi de point

de départ à l'auteur du *Précis de Rhétorique positive*, et qui, le condnisant par des routes nouvelles, lui ont paru devoir contribuer à l'avancement de la science. Mais, si les doctrines qui semblent sanctionnées par le temps méritent le respect lorsqu'elles reposent sur les fondemens solides de la raison et de la vérité, ce serait arrêter les progrès des connaissances hnmaines, gêner le développement de nos facnltés intellectnelles, et renfermer l'esprit hnmain dans les bornes étroites de l'ignorance et des préjugés, que de se refuser à des innovations avouées par le bon sens et qne nécessite la marche philosophique des sciences. La Rhétorique avait, moins qu'aucune autre, subi les utiles réformes du temps, malgré les travaux des hommes habiles qui l'avaient cultivée et enseignée. Limitée par nos mœurs à l'instruction des écoles, elle reçnt le cachet et subit l'empreinte des études scolastiqnes; des modifications importantes devinrent impossibles, et chaque nouveau traité (quoiqne le plan fût toujours à pen près le même) n'offrit que le cours particulier d'un professenr plns on moins habile.

Une conséquence immédiate de cette direction reçue par la Rhétorique, fut que des divisions et des distinctions aussi snbtiles que peu philosophiques s'y introduisirent, et qu'nne terminologie barbare s'en empara : seuls moyens,

en effet, de donner un vernis de nouveauté à des ouvrages presque calqués les uns sur les autres dans leurs parties fondamentales. L'auteur l'a entièrement proscrite, cette nomenclature souvent ridicule, toujours inutile. Cependant, l'étrangeté d'un mot technique, laquelle est d'ailleurs relative, n'est un motif d'exclusion que lorsqu'elle s'unit à une complète nullité de signification : autrement, toute sa bizarrerie disparaît, et il rentre simplement dans la classe de ceux qui ne sont familiers qu'aux personnes versées dans la science ou l'art auquel il appartient. C'est pourquoi l'auteur n'a jamais hésité à faire usage d'un terme scientifique, quelque singulier qu'il dût paraître, quand la chose qu'il exprime lui a semblé avoir une existence réelle et nullement arbitraire ; mais tel n'était pas le cas des mots de la rhétorique scolastique.

La manière de traiter la Rhétorique que l'auteur a cru devoir adopter présente donc cet avantage immense, qu'en simplifiant la science, il lui a donné des bases fixes, précises, déterminées ; qu'en rejetant les divisions et les subdivisions absurdes que l'on avait multipliées à l'excès, surtout pour distinguer d'imperceptibles modifications des accidens du discours, et qui n'avaient aucun fondement solide, il a considérablement réduit l'espace nécessaire pour offrir l'exposé de la science. Il en résulte que

ce *Précis de Rhétorique* est indépendant du mode d'enseignement adopté dans les colléges et les institutions, et que cependant il est nécessaire à tous, parce qu'il fournira aux étudians les élémens positifs de la science, abstraction faite des formes qu'il plaît à chaque professeur de lui faire revêtir. Par ce même motif, l'auteur n'a pas pensé devoir traiter de ces compositions littéraires connues dans les colléges sous le nom d'*amplifications :* ces exercices, d'autant moins utiles que le professeur leur donne très-rarement une direction philosophique, lors même qu'il choisit bien les sujets qu'il propose, ne tiennent en aucune manière au fond de la science qu'ils enseignent, dit-on, à mettre en pratique.

Le traité de Rhétorique, destiné à faire partie de l'Encyclopédie portative, devait présenter cette direction, en rapport avec la marche progressive de toutes les connaissances humaines. Comme dans tous les autres traités de la même collection, on y trouve une *Introduction* où l'auteur présente l'histoire de la science et fait la critique des systèmes suivis par les divers auteurs ; une *Biographie* des rhéteurs les plus illustres, un *Catalogue* des meilleurs ouvrages, enfin un *Vocabulaire* analytique et étymologique.

RÉSUMÉ

DE

RHÉTORIQUE.

INTRODUCTION

HISTORIQUE ET CRITIQUE.

L'HISTOIRE des sciences et des arts, comme celle des peuples, a ses temps fabuleux. Mercure, l'interprète et le messager des dieux, devait, en cette qualité, exceller dans l'art de parler; aussi en a-t-on fait le dieu de la rhétorique et de l'éloquence. Mais, sans nous arrêter à des fictions sur lesquelles on a émis tant d'opinions et formé tant de conjectures, passons à des temps historiques, ou du moins à des faits possibles. Nous puiserons dans Quintilien ce qui a été dit de plus probable sur l'origine de la rhétorique. « La nature, dit-il, a donné à l'homme la faculté de parler, mais c'est

de l'observation qu'il tient l'art d'exprimer ses idées. Car, de même qu'en médecine, les hommes ayant remarqué que certaines choses sont favorables à la santé et que d'autres lui sont nuisibles, ils ont formé de ces deux observations l'art de la conserver; ainsi, s'apercevant que certaines expressions produisent un bon effet dans le discours et que d'autres en produisent un mauvais, ils ont noté les unes et les autres pour les adopter ou pour les éviter. Leur raison et leur ugement leur suggéra encore d'autres expressions qui furent consacrées par l'usage. Ils commencèrent à enseigner à d'autres ce que l'expérience leur avait appris. » Ces assertions de Quintilien, uniquement fondées sur le raisonnement, ne peuvent être appuyées par des faits positifs et historiquement connus, par des faits, disons-nous, qui doivent de toute nécessité être contemporains du commencement des sociétés. Ainsi l'origine raisonnable de la rhétorique est tout entière le résultat d'inductions amenées par l'observation de la nature humaine, et particulièrement de la manière dont notre esprit procède dans l'acquisition de nos con-

naissances. Mais nous ne savons absolument rien sur l'époque ni sur le premier auteur de cette observation. Aristote ne nous apprend rien lorsqu'il dit que les premiers essais de l'art furent grossiers et imparfaits.

Si nous sortons des traditions fabuleuses, pour entrer dans le vaste champ des conjectures, il faut nous contenter des documens que nous fournit Pausanias, dans sa *Description de la Grèce*. Cet écrivain nous dit que *Pitthée*, oncle de Thésée, enseigna la rhétorique à Trézène, ville du Péloponèse, et composa sur cette matière un ouvrage que publia par la suite un habitant d'Épidaure, et que lui, Pausanias, affirme avoir lu. Mais, comme Pitthée vivait environ 1400 ans avant Pausanias, qui florissait sous l'empereur Adrien, et que l'opinion qui lui attribue un traité de rhétorique ne s'accorde nullement avec celle qui fixe, d'une manière probable, les premiers temps littéraires de la Grèce; on peut croire, avec toute vraisemblance, que Pausanias a été trompé par l'Épidaurien, qui mit au jour, sous le nom de Pitthée, un livre de sa façon. Dans ce cas, la supercherie grossière de l'éditeur serait

un exemple remarquable et trop suivi depuis, des mensonges bibliographiques qui ont produit tant d'écrits pseudonymes. Quoi qu'il en soit, rien n'empêche de croire que du temps même de Pitthée on ait connu et cultivé quelques parties de l'art du langage; car Thésée, son neveu, vivait 40 ans avant le siége de Troie, qui commença, d'après Hérodote, l'an 1280 avant l'ère vulgaire, époque à laquelle, selon Cicéron, l'étude de la rhétorique était en vogue parmi les Grecs. « Homère, dit ce dernier, n'aurait pas fait l'éloge des talens oratoires d'Ulysse et de Nestor (car il loue la douceur de l'un et l'énergie de l'autre) si alors on n'eût fait aucun cas de l'éloquence. » Et comme si le poète eût craint qu'on ne s'imaginât que ses héros ne suivaient dans leurs discours que les lumières de la pratique et les mouvemens de la nature, il nous apprend que Pélée envoya Phénix, avec son fils Achille, à la guerre de Troie, non-seulement pour l'instruire dans l'art des combats, mais encore pour lui donner des préceptes d'éloquence.

Mais il n'est parvenu jusqu'à nous aucun

nom de rhéteur avant *Empédocle*, que l'histoire nous apprend être le premier qui ait incontestablement professé l'art de parler; du moins si l'on en croit Aristote et Quintilien. Cicéron observe qu'à cette époque, les hommes s'apercevant de l'empire et de l'influence que la parole exerçait sur le cœur humain, en sentirent toute l'importance, et prévirent toute l'utilité qu'ils en pourraient tirer. Dès lors on réduisit en règles ce qui n'était que le résultat de l'expérience, et on vit paraître des rhéteurs, c'est-à-dire des hommes qui enseignèrent et traitèrent par écrit la théorie du discours. Les premiers écrivains en ce genre, selon *Quintilien*, furent *Corax*, disciple d'Empédocle, et *Tisias*, élève de Corax : tous deux natifs de Sicile. Après ceux-ci vint *Gorgias*, leur compatriote, et disciple comme eux d'Empédocle. Gorgias mourut, dit-on, à l'âge de cent neuf ans; ainsi, pendant tout cet intervalle, il dut se former beaucoup de rhéteurs, soit à son école, soit sous d'autres maîtres. En effet, on en cite plusieurs qui furent ses contemporains, tels que *Thrasymaque* de Chalcédoine, Prodicus de Céos, Protagoras

d'Abdère, Hippias d'Elis, et Alcidamus d'Elée. On cite encore avec éloge *Antiphon*, qui composa des harangues, et écrivit aussi sur l'art oratoire, lequel n'est qu'une partie de la rhétorique; il eut à se justifier d'une accusation qu'il réfuta avec une éloquence dont Quintilien nous donne l'idée la plus avantageuse. Ce dernier parle aussi de deux autres moins célèbres, qui sont Polycrate et Théodore de Byzance.

Tous ces rhéteurs contribuèrent de diverses manières au perfectionnement de l'art. Corax et Tisias donnèrent des règles relatives à la méthode et à la disposition du discours; du moins, s'il nous est permis de l'inférer d'un passage de Cicéron, qui dit que » quoique d'autres eussent bien parlé avant eux, cependant aucun ne l'avait fait avec ordre et méthode. » Mais nous voyons que la réputation de Gorgias éclipsa celle de tous ses devanciers et de tous ses contemporains; il excita l'admiration de la Grèce entière, au point qu'on lui éleva à Delphes une statue d'or, honneur qui ne fut accordé qu'à lui. On lui attribue une telle facilité d'élocution, qu'il improvisait en public

sur quelque sujet que ce fût. Cicéron nous apprend qu'il écrivit des éloges, genre qui demande un talent peu commun. Enfin, Diodore de Sicile, dit que, le premier, il fit usage de figures hardies, d'antithèses, de périodes égales en longueur et finissant par le même son, et d'autres ornemens de même nature.

Cicéron regarde *Gorgias* et *Thrasymaque* comme les premiers qui introduisirent l'harmonie dans la prose; on sait que depuis, *Isocrate* porta à la perfection cette qualité discours. Quintilien assure que Protagoras, Gorgias, Prodicus et Thrasymaque furent les premiers qui traitèrent des lieux communs, et firent voir le parti qu'on en pouvait tirer pour l'invention des argumens. Platon a composé, sur ce sujet, un dialogue qui est un modèle de grâce et d'élégance, et qu'il intitula *Gorgias*. Car, bien que ce philosophe ne donne pas précisément des règles sur l'art de parler, néanmoins il en explique la nature, et en développe les principes aussi bien qu'aucun rhéteur; il ne craint pas, relativement à l'usage qu'on en doit faire et au but qu'on doit lui donner, de s'écarter

des opinions des maîtres, ni même de s'élever contre leur doctrine, qui lui paraissait subversive de toute saine morale. C'est cet abus de l'art de discourir dont Socrate fit justice en le flétrissant, et qui rendit odieux le nom de *sophistes* que se donnaient les rhéteurs, nom qui dans l'origine ne réveillait aucune idée défavorable.

C'est par une culture constante et les travaux de quelques hommes de génie, que la rhétorique prit, chez les Grecs, un essor vraiment remarquable, et qu'elle mérite un rang distingué dans l'histoire de l'esprit humain; bien que quelques-uns de ces hommes, sans songer à faire triompher la justice et la vérité, ne cherchassent dans cette étude que le moyen d'accroître leur renommée, et de capter les applaudissemens du public. Car, il faut l'avouer, ceux-ci prétendaient impudemment enseigner le moyen de donner au mensonge toutes les couleurs de la vérité, et, qui plus est, de rendre une mauvaise cause meilleure même qu'une bonne. Cette perversion de l'usage de la parole ne surprendra personne, si l'on songe qu'il n'est peut-être pas une seule de nos connais-

ances, une seule de nos facultés dont l'emploi ne puisse être ou n'ait été, soit la cause, soit l'occasion d'une infraction aux lois de la morale : tant il est vrai que chez les faibles mortels, le mal est toujours à côté du bien. Ainsi ces sophistes ne se faisaient aucun scrupule de charmer les oreilles et d'émouvoir les passions de leurs auditeurs, dans l'intention de leur ôter l'exercice de leur raison, de les rendre dupes de leurs sentimens en paralysant leur pensée ; ils n'épargnaient ni les argumens subtils, ni les jeux d'esprit, ni les mouvemens d'une imagination brillante, ni enfin les tours de phrase les mieux cadencés et les plus harmonieux pour séduire et entraîner un auditoire qu'on est toujours assuré de se rendre favorable, quand on sait lui plaire ; auprès duquel tout passe à la faveur d'une élocution élégante et facile, et qui saisit avidement l'erreur, lorsqu'elle est accompagnée de tous les prestiges de l'éloquence : car on ne doit pas se dissimuler que, la plupart du temps, dans une assemblée nombreuse, on ne cherche pas si vous avez dit des mensonges ou des sottises, pourvu que vous les ayez bien dits.

Telle était la rhétorique si vivement attaquée et si victorieusement combattue par Socrate, dans les écrits de *Platon*. Mais à cet état de choses en succéda un autre qui témoignait que la voix de la sagesse ne s'était pas fait entendre vainement, et qu'il existait encore des hommes qui savaient rendre hommage à la vérité, et sentaient toute l'importance des devoirs imposés à quiconque est chargé d'instruire ses semblables, et de leur enseigner à ne faire qu'un noble usage d'une noble faculté telle que la parole. Isocrate fut le plus distingué de tous les élèves de Gorgias; Cicéron en fait un éloge pompeux, et le regarde comme le plus habile maître de l'art oratoire. « Son école, dit-il, semblable au cheval de Troie, produisit une foule de grands hommes. » L'éclat de la gloire d'Isocrate fit une profonde impression sur *Aristote*, et lui inspira le désir de devenir son rival. Quintilien attribue au premier un traité de rhétorique qui ne nous est pas parvenu; mais celui que nous a laissé Aristote est un monument littéraire bien précieux de l'antiquité. A cette époque, l'art fut chez les Grecs à son

pogée; car on vit paraître alors l'orateur ui, malgré les efforts de tous ses succes- eurs, tient encore aujourd'hui le sceptre le l'éloquence. Le lecteur nous a prévenu ans doute, et a nommé *Démosthène*. *Eschine*, seul antagoniste qui fût digne de lui, s'a- oua vaincu, et, par suite d'une accusation u'il avait témérairement intentée, fut con- aint de s'expatrier; il alla établir à Rhodes ne école de rhétorique.

Les principaux disciples d'Aristote furent *héodecte* et *Théophraste*, qui écrivirent l'un l'autre des préceptes d'après les leçons de ur maître. C'est vers ce temps que les phi- sophes, et notamment les Stoïciens et les éripatéticiens, s'appliquèrent à la rhétori- ne, que Socrate avait entièrement séparée e la philosophie. Nous possédons encore n ouvrage sur l'art de parler, qu'on dit re de Démétrius de Phalère, Péripatéticien disciple de Théophraste; quoique d'au- es, avec plus de vraisemblance, en fassent onneur à Denys d'Halicarnasse. Quintilien entionne encore plusieurs autres célèbres éteurs qui vécurent plus tard et qui ont ssé des écrits : comme Hermagoras, Athé-

née, Apollonius Molon, Aréus Cécilius, Denys d'Halicarnasse, Apollonius de Pergame, et Théodore de Gadara; mais aucun de leurs ouvrages n'est parvenu jusqu'à nous, excepté toutefois quelques fragmens de Denys, qui florissait sous l'empereur Auguste. Postérieurement à l'époque où parut *Quintilien*, la Grèce ne laissa pas de produire des écrivains distingués dans le genre qui nous occupe, et parmi lesquels on remarque *Hermogène*, qui a composé le traité le plus complet qui nous reste des Grecs, et que plusieurs critiques ont jugé au moins égal à celui d'Aristote; et *Longin*, dont le *Traité du sublime* est un livre d'un mérite rare, et qu'on ne saurait trop relire et méditer.

La rhétorique ne s'introduisit à Rome qu'assez tard et non sans difficulté. La raison en est que, pendant plusieurs siècles, les Romains firent de la guerre leur unique occupation, et ne songèrent qu'à agrandir leur territoire. Leurs mœurs étaient tellement dirigées vers l'éducation physique, que non-seulement ils négligeaient la culture de l'esprit, mais encore ils regardaient l'étude

des sciences comme corruptrice, parce qu'elle tendait à détruire les inclinations guerrières de la jeunesse, en l'accoutumant à une vie paisible et sédentaire. C'est pourquoi, l'an de Rome 592, époque à laquelle l'Italie voyait fleurir dans son sein les arts libéraux, que quelques Grecs y avaient introduits, le sénat ordonna que tous les philosophes et les rhéteurs sortissent de Rome. Mais, peu de temps après, lorsque *Carnéade, Critolaüs* et *Diogène*, qui étaient non moins orateurs que philosophes, furent envoyés en ambassade d'Athènes à Rome, la jeunesse romaine fut si charmée de l'éloquence de ces députés, qu'il ne fut plus possible de lui interdire l'étude de la rhétorique. Peu à peu les Romains se familiarisèrent avec les rhéteurs de la Grèce, lesquels s'attirèrent une si haute estime, que les citoyens les plus distingués ne dédaignèrent pas de consacrer leur temps et leurs peines à l'exercice de la parole. Cette nouvelle direction donnée à l'esprit des Romains devint générale, et prit un caractère si prononcé, que tout citoyen qui voulait parvenir aux premières charges de l'état ne pouvait guère espérer de réussir, s'il n'ap-

puyait son ambition de talens oratoires qu'il ne pouvait acquérir que par l'étude : « On naît poète, on devient orateur (1). »

Selon Sénèque, *Lucius Plotius*, Gaulois, fut le premier qui enseigna la rhétorique à Rome en latin; *Cicéron* nous apprend qu'alors il entrait lui-même dans l'adolescence, et que, voyant un grand nombre de personnes s'empresser d'aller entendre Plotius, il se plaignait de ne pouvoir les suivre : déférant en cela aux avis de ses amis, qui pensaient qu'il ferait beaucoup plus de progrès en s'exercant en grec sous des maîtres grecs. Le même Sénèque ajoute que la profession de rhéteur fut pendant quelque temps exercée par des hommes libres, et que le premier citoyen romain qui s'y livra, fut *Blandus*, de l'ordre des chevaliers, qui eut plusieurs successeurs; Suétone a écrit leur vie, comme Philostrate et Eunapius l'ont fait pour un grand nombre de rhéteurs grecs. Quintilien nous donne également les noms des auteurs qui ont écrit sur l'art de discourir. Il dit que *Caton le Censeur*, le premier d'entre les citoyens ro-

(1) *Nascuntur poetæ, fiunt oratores.*

ius, se livra à ce genre de composition; après lui, *Antoine* l'orateur composa sur même sujet un ouvrage, le seul qu'il laissé, et d'ailleurs très-imparfait; que x qui suivirent Antoine n'acquirent pas célébrité. « Mais, ajoute Quintilien, perne ne porta parmi nous l'éloquence à un si haut degré que *Cicéron*, dont les règles le meilleur guide dans la pratique et s l'enseignement de l'art. Le respect dû nom de Cicéron nous défendrait de mer aucun maître après lui, s'il ne nous renait lui-même que ses livres de rhéto-e n'étaient que l'ouvrage de sa jeunesse. » atilien cite donc encore *Cornificius*, qui vit longuement sur la même matière; *inius* et *Gallion* le père, qui laissèrent ques productions; il donne à *Celse* et à *s* la préférence sur Gallion, et menne enfin *Virginius*, *Pline* et *Rutilius*, ses emporains. Au reste, il rend justice à ques rhéteurs qui vivaient de son temps, l leur accorde assez de mérite pour dire s'ils eussent laissé un traité complet, ils uraient épargné la peine de composer n. Mais leurs ouvrages ne sont pas par-

venus jusqu'à nous. Toutefois nous ne devons peut-être pas regretter une perte dont nous sommes consolés par la conservation des traités de Cicéron ; ceci doit être regardé comme une preuve incontestable de l'estime qu'on leur a toujours accordée, puisque rien de ce qui a été composé depuis, bien loin de les faire oublier, n'en a pas même diminué l'utilité. Outre ses deux livres qui traitent de l'invention, il en a laissé trois sur les devoirs et les obligations de l'orateur, un sur les orateurs les plus célèbres, et un autre qu'il a intitulé l'*Orateur;* nous avons en outre ses *Topiques*, son opuscule sur le meilleur genre d'orateurs, et son traité des *partitions oratoires.* Il n'est personne, s'il désire devenir éloquent, qui ne doive lire souvent et avec attention des ouvrages où la justesse et la finesse des pensées se trouvent réunies à l'élégance et à la beauté du style. Qui d'ailleurs était plus en droit et plus capable de donner des règles de l'art, que celui qui les a mises en pratique dans tous ses écrits?

Quant aux quatre livres de la *Rhétorique à Herennius,* qu'on publie parmi les Œuvres de Cicéron, ils semblent bien plutôt être

e Cornificius dont parle Quintilien. Nous oyons également figurer au nombre des aîtres de rhétorique, *Celse*, dont les livres e médecine existent encore, et sont si bien rits, qu'il est permis de supposer, sans in- aisemblance, qu'il a pu enseigner les rè- es de l'éloquence; toujours est-il que nous ons sous son nom un ouvrage de rhétori- ie digne d'être placé à côté de ceux même de éron. Enfin *Quintilien* a laissé un cours mplet de l'art oratoire, différent en cela de us ses prédécesseurs qui n'ont écrit que r quelques parties prises isolément. Ses *stitutions* ne laissent rien à désirer, tant ur le nombre des règles qu'elles embras- it, que pour l'exactitude et la sagacité qui règnent d'un bout à l'autre; on les re- rde même comme la production la plus rfaite en ce genre. Quoi qu'il en soit, xcellence de cet ouvrage nous permet à ne de fixer notre attention sur les rhé- rs latins qui vinrent après Quintilien, plus que sur ceux qui vécurent de son ps.

Les siècles suivans produisirent, il est , à Rome, quelques auteurs dont les ou-

vrages nous sont en partie parvenus; mais comme ils ne contiennent rien de notable qui ne se trouve dans les écrivains dont nous avons parlé, nous nous bornerons à en donner une notice fort succinte. Nous citerons *Curius Fortunatianus*, qui a donné une *Rhétorique* divisée en trois livres, et rédigée, comme les *Partitions* de Cicéron, par demandes et par réponses. L'auteur l'a destinée à l'usage des écoles; il y donne des préceptes sur presque toutes les parties de l'art; mais son style sec et décharné est peu propre à inspirer le goût de ce qu'il veut enseigner. *Marius Victorius*, qui florissait à Rome vers l'an 360 après Jésus-Christ, n'est guère connu que par un commentaire sur les livres de l'*Invention* de Cicéron. Il existe un ouvrage intitulé comme celui de Quintilien; mais les *Institutions oratoires* de ce dernier et celles de *Sulpicius Victor* n'ont rien de commun entre elles que le titre. Sulpicius dit avoir mis par écrit les leçons de ses maîtres, et s'être attaché à la doctrine des Stoïciens. Dans son livre, il passe légèrement sur la disposition du discours, sur l'élocution, sur l'arrangement des mots et

ur les convenances ; il nie que la prononiation soit une partie de l'art ; il s'étend ssez au long sur la péroraison, dont il lonne une idée assez juste ; enfin, sur les uestions de fait et de droit. *Emporius* a crit trois ouvrages : le premier, sur l'*éthoée* et les *lieux communs ;* le second, sur le *enre démonstratif ;* le troisième, sur le *genre délibératif.* On y trouve des règles qu'il a uisées dans ses devanciers, et des erreurs ui lui sont personnelles : il dit, par exemle, qu'il y a trois espèces de styles, l'*Asiaique,* le *Rhodien* et l'*Attique,* auxquelles on eut rapporter les différens caractères du liscours. Mais ici, comme on voit, ou l'auteur confondu l'élocution avec le langage pariculier à une nation, ou l'énumération qu'il lonne est fort incomplète. Dans le sixième iècle, vécut *Cassiodore,* dont il nous reste n abrégé de rhétorique très-superficiel. Il ense que l'orateur doit s'appliquer surtout instruire ses auditeurs, et qu'il vaut mieux ue, dans un plaidoyer, la narration soit trop ongue que trop courte. *Bède,* dit le *Vénérale,* qui vivait dans le siècle suivant, comosa un livre sur les *figures* qu'on rencon-

tre dans la Bible; il s'efforce de prouver que c'est à tort que les Grecs se vantent d'avoir inventé ces accidens du discours. *Alcuin*, vers la fin du huitième siècle, composa une *Rhétorique* pour Charlemagne; c'est un dialogue entre le maître et l'élève; on n'y trouve d'ailleurs rien de remarquable.

Si maintenant nous jetons un coup d'œil sur l'état de la rhétorique en Grèce après Hermogène et Alexandre, son contemporain, nous voyons *Sopater*, auteur de préceptes et de commentaires, renouveler l'usage d'exercer ses disciples sur des sujets feints, tels que le procès d'Alcibiade, accusé de vouloir se faire roi. Alors les rhéteurs grecs cherchaient à répandre dans leurs leçons une variété infinie; il n'était point de sujet sur lequel ils ne prétendissent parler; leurs livres prouvent l'affectation avec laquelle ils s'efforçaient de donner des règles sur tous les genres de discours. Abusant du peu d'honneur et d'éclat qu'avait recouvré le nom de *sophiste*, ils ne craignirent, non plus que Gorgias et Prodicus, quoiqu'avec beaucoup moins de talent, d'enseigner la manière de prouver les choses les plus absurdes

les plus fausses, de plaider et de démon-
er le pour et le contre. Cette époque four-
it un assez grand nombre de rhéteurs dont
uelques-uns seulement méritent d'être cités.
phthonius écrivit pour la jeunesse des exer-
ces (προγυμνάσματα) consistant à raconter
ne fable, une histoire, à discourir sur une
ensée, une parole ou une action vulgaire.
donne à ces exercices le nom de *Chries*, à
ause, dit-il, de leur utilité. Un autre de
s ouvrages, analogue à celui-ci, est des-
né à faire paraître dans tout leur jour des
ntences importantes et capables d'éclairer
sprit ou de corriger les mœurs. Dans d'au-
es, il montre comment on détruit une opi-
on par la réfutation, et comment on l'é-
blit par la preuve. Ailleurs, il apprend à
uer ou à blâmer une personne ou une
ose, à les comparer entre elles, à leur at-
ibuer des mœurs, et à leur faire tenir des
scours conformes aux qualités qu'on leur
ête.

Le rhéteur grec le plus remarquable du
oyen âge est *Georges de Trébizonde*, qui,
mme presque tous les écrivains qui l'ont
écédé et suivi, n'a fait que suivre Aris-

tote, Cicéron, Quintilien ou Hermogène. Plusieurs critiques font beaucoup de cas de Georges; mais il dut bien plutôt l'estime qu'on avait pour lui à l'état de dépérissement où se trouvait alors l'art de parler, qu'au mérite réel de son ouvrage. Lui-même nous apprend que l'éloquence était nulle à l'époque où il vivait, et que la rhétorique n'était enseignée que par des hommes dont les leçons étaient des tissus d'extravagance et d'absurdité.

Personne n'ignore que le moyen âge ne fut, pour les langues grecque et latine, qu'une longue agonie, qui se termina par une extinction totale de la littérature. Mais tandis que les ténèbres de l'ignorance et de la barbarie couvraient la face de presque toute l'Europe, s'élevait en Asie une nation, qui, d'abord toute guerrière, acquit, par la culture des sciences et des lettres, une gloire plus paisible et non moins durable que celle des armes. Un peuple sorti des déserts de l'Arabie étend au loin ses conquêtes, et change le système politique et religieux des contrées qu'il traverse. Ses chefs, appelés Khalifes, établissent à Bag-

dad le centre de leur gouvernement, policent leurs vastes États, et y répandent une civilisation qui fait revivre les beaux siècles de la Grèce et de Rome. Les souverains arabes appellent auprès d'eux les étrangers les plus illustres par leurs talens et leurs connaissances; parmi ces princes on doit distinguer le célèbre Aaroun-al-Raschid, et surtout cet al-Mamoun, son fils, surnommé à si juste titre l'*Auguste de l'Arabie*. Déjà, du vivant de son père, ce vrai protecteur, ce père des lettres, choisit, pour l'accompagner dans un voyage qu'il fit au Khorasan, les hommes les plus distingués par leur savoir, entre les Grecs, les Persans et les Chaldéens. Ses ministres et ses courtisans secondaient à l'envi les vues de leur maître, soit en favorisant les savans, soit en s'adonnant aux sciences.

L'étude de la rhétorique ne resta point en arrière des autres branches de connaissances, et fut unie à celle de la grammaire; et, comme dans toutes les littératures, les préceptes ne vinrent, chez les Arabes, qu'après les modèles. Le Koran, où règnent l'obscurité, la contradiction et un désordre d'idées

produit par un enthousiasme trop exalté, est une preuve bien frappante de cette vérité incontestable. La vie continuellement agitée, et l'étonnante mobilité d'esprit de son auteur, devaient nécessairement y introduire une confusion qui détruit non-seulement l'unité, mais encore l'intérêt de ce livre. On y voit réunis le sublime, le trivial, le gigantesque, le bas; des morceaux d'une éloquence entraînante se trouvent à côté de passages remplis d'inepties et d'absurdités. L'esprit de conquête et de prosélytisme qui animait les chefs leur inspirèrent des discours comparables aux plus belles harangues de Démosthène; animés par les paroles de leurs généraux, les Arabes étendirent au loin leurs victoires et leur religion; et cela, long-temps avant qu'il parût chez eux des rhéteurs. Ceux-ci toutefois s'empressèrent de traduire les livres les plus estimés des Grecs sur la rhétorique, de les adapter à leur langue dont le génie était si différent, et d'en former ainsi un art nouveau, qui, comme dit M. de Sismondi, fit l'illustration de plusieurs Quintiliens. Les principaux rhéteurs arabes sont : *Ebn-al-Zamalcani*, qui

mourut l'an 651 de l'Hégire laissant un traité intitulé *Tebian si elmalbeïam*, et *Schafareddin Houssaïn ben Mohammed-al-Thaïbi*, mort l'an 751 de l'Hégire. Ce dernier laissa un livre appelé *Tebianfil Beïan*, et divisé en trois parties, qui sont *Mâni*, ou l'*Invention*, *Beïan*, ou l'*Amplification*, et *Beni*, ou les *Figures*. La bibliothèque royale possède un exemplaire de cet ouvrage, encore inédit, ainsi que le précédent. Les écoles de rhétorique formèrent des orateurs fort distingués, quoique généralement peu connus en Europe, tels que Malek, Schoraïf et al-Harisi.

Vers la fin du quinzième siècle parut Antoine *Lulle de Majorque*, qu'il ne faut pas confondre avec Raymond Lulle son compatriote, auteur d'une prétendue méthode pour parler de tout sans aucune préparation. Cet Antoine de Lulle a composé un ouvrage en sept livres, où il dit avoir expliqué tout Hermogène et presque tout ce que les Grecs et les Latins ont écrit sur la rhétorique. Ce livre, où il y a d'ailleurs de l'érudition, est d'une diffusion extraordinaire; l'auteur croit devoir parler des *Universaux* et des *Catégories* d'Aristote; il insiste

sur les règles de l'argumentation ; et l'on n'est pas peu surpris de trouver à la fin de son ouvrage des leçons d'arithmétique et même d'algèbre. Vers le même temps, *Hermolaüs Barbarus* donna une *Rhétorique* en cinq livres, et traduisit celle d'Aristote. Sa version est regardée comme peu fidèle, l'auteur n'ayant pas une connaissance assez approfondie de la langue grecque.

Dans le seizième siècle, Jean *Sturmius* donna en trois livres un *Traité de l'élocution*, qui n'est, à proprement parler, qu'un commentaire très-étendu et assez méthodique sur les *Idées* d'Hermogène. Néanmoins il ne suit pas entièrement le plan de son auteur, dont il ramène les préceptes aux principes généraux. Du reste, il n'y a dans son travail presque rien qui n'ait été dit avant lui. C'est ainsi que dans les siècles où le génie et l'imagination sont éteints, on ne trouve que des traducteurs et des commentateurs. Toujours est-il que Sturmius a fait, pour l'intelligence d'Hermogène, ce que François Porte a fait pour la correction du texte.

Jean Louis *Vivès*, contemporain de Sturmius, enseignait la rhétorique en Espagne,

sa patrie; c'était en même temps un érudit et un homme d'esprit, chose assez rare; mais on lui a reproché, avec raison, de donner pour être de lui des opinions déjà émises par ses devanciers. On aimerait aussi à voir en lui plus de modestie; car il se vantait d'être le restaurateur de la rhétorique des anciens, et d'en avoir ramassé tous les débris, comme si les ouvrages d'Aristote, de Cicéron, etc., eussent été perdus.

Nous pourrions prolonger inutilement la nomenclature des rhéteurs des siècles suivans; on en compte plus de cent, chez lesquels on ne trouve que très-peu d'idées neuves. Ainsi, nous ne craignons pas d'affirmer que la Rhétorique n'a, pour ainsi dire, fait aucun pas depuis Hermogène. Cependant, parmi les autenrs des temps modernes dont nous n'avons pas parlé, il est juste de distinguer de laborieux écrivains qui ont employé leur temps à exposer avec ordre, méthode et clarté, les principes avoués par la raison; et qui, à certains égards, ne manquent pas même de sagacité. Nous nommerons, entre autres, Pierre de Courcelle, Mélanchton, Ramus, François Patrice, Farnabe, Gérard

Vossius, le P. Caussin, le P. Lamy, etc. Ce dernier est peut-être même celui de tous qui a le mieux su s'affranchir du joug de la scholastique; Hugues Blair, il est vrai, ne s'est pas traîné servilement sur les traces de ses devanciers; mais comme son ouvrage traite de la littérature en général, nous ne le mettrons pas au nombre des rhéteurs proprement dits. Parmi ceux du dix-huitième siècle, nous remarquons encore Rollin, Colonia, Gibert, Crevier, et surtout Dumarsais, le célèbre auteur des *Tropes*. De nos jours quelques auteurs se sont fait connaître par des traités de rhétorique estimables : nous citerons entre autres MM. Amar et Leclerc, aux lumières et à la sagacité desquels nous nous plaisons à rendre justice; quoique nous n'adoptions pas toujours leurs idées, et que même nous nous écartions souvent du plan qu'ils ont suivi.

Il suffit d'ouvrir un de nos livres de rhétorique pour les connaître presque tous, et pour se convaincre de l'idée souvent fausse et la plupart du temps inexacte, que les auteurs se sont faite de leur sujet. Ils ont confondu, ainsi que nous avons été obligé de le faire quelquefois dans cette introduction, la

rhétorique avec l'art oratoire, qui n'en est qu'une partie; il y a plus, ils ne sont pas même conséquens dans leur méprise, car les exemples qu'ils donnent pour application de leurs préceptes sont, en grande partie, tirés des poètes. En effet, ils eussent été souvent bien embarrassés pour trouver chez les orateurs passés la pratique des règles auxquelles ils condamnent les orateurs à venir.

La *rhétorique*, dit-on, *est l'art de bien dire:* définition redondante, et qui, pour être ancienne, n'en est pas meilleure; l'art n'étant en général que l'ensemble des règles ou la méthode qu'on doit suivre pour faire une chose. Bien dire, *c'est parler de manière à persuader.* Ainsi, pourvu qu'on persuade, on dit bien. Mais la persuasion est relative; c'est-à-dire qu'elle dépend des moyens que vous employez pour y parvenir, moyens toujours subordonnés aux goûts, aux inclinations, aux passions, aux idées, aux préjugés, etc., des personnes. Or, la rhétorique est une, et ne peut, par sa nature même, se multiplier suivant le caractère de chaque individu. En outre, nous affirmerons qu'on peut très-bien dire sans persuader, et réciproquement; nous

demanderons donc aux rhéteurs quelles personnes cherchent à persuader : Théramène, dans son récit; Phèdre, dans son apostrophe au soleil; Hermione, dans son monologue; Œdipe et Didon, dans leurs imprécations; etc. Et cependant ces personnages *disent*-ils moins bien, quoiqu'ils ne persuadent qui que ce soit? *vice versâ*, combien d'auteurs persuadent très-bien tout en disant souvent fort mal!

Les rhéteurs ensuite réduisent à trois tous les genres de discours : le *démonstratif*, par lequel on blâme, on loue; le *délibératif*, par lequel on conseille, on dissuade; le genre *judiciaire*, par lequel on accuse, on défend. De sorte qu'un orateur ne peut parler que dans ces six hypothèses; il ne peut donc ni demander, ni raconter, ni décrire, ni menacer, ni commander, ni interdire, etc., etc. Nous avouerons qu'il est difficile de concevoir pourquoi on appelle démonstratif un discours où l'on ne démontre rien, comme l'*Éloge d'Évagoras* et le *Panégyrique de Trajan*. Nous ne parlerons pas des règles données par les rhéteurs sur les *argumens*, les *mœurs*, les *passions*, non plus que sur les divi-

sions appelées *exorde*, *proposition*, *narration*, *confirmation*, *réfutation*, et *péroraison;* nous dirons seulement qu'ils ont perpétuellement pris la rhétorique pour l'art de haranguer, et qu'ils ne paraissent pas même avoir conçu que la rhétorique pût se trouver partout où l'homme manifeste sa pensée. Certes, nous ne saurions faire un plus digne emploi de nos facultés, de celle de parler, entre autres, que de nous en servir pour sauver l'honneur et la vie de nos semblables, pour revendiquer les droits imprescriptibles de l'humanité; assurément, il n'y a pas d'occasion qui nous oblige plus impérieusement de faire entendre notre voix. Mais, heureusement, l'homme n'est pas tous les jours en butte à l'oppression, à la tyrannie : sa vie, sa liberté, sa propriété ne sont pas tous les jours menacées : on ne voit pas tous les jours le glaive de la justice suspendu sur la tête d'un innocent; au lieu que journellement, à toute heure, nous ressentons le besoin de faire connaître ce qui se passe en nous : chaque instant nous fait une nécessité d'exprimer nos idées. Voilà ce que tous les rhéteurs ont méconnu, ce que ne leur apprenaient ni

Aristote, ni Cicéron, ni Quintilien, qu'ils se sont fait une loi de suivre. On conçoit que je ne parle ici que des hommes qui, forts des idées, et parfois même de la conviction d'autrui, se retranchent, pour échapper à leur nullité personnelle, derrière les noms justement respectés d'hommes dont ils adoptent indistinctement toutes les opinions; est-ce une verité, est-ce une erreur? n'importe, *le maître l'a dit*, d'autres l'ont répété durant deux mille ans : donc c'est une chose incontestable. Voilà comme raisonnent ceux qui prennent pour des traités de rhétorique les productions des anciens sur l'art oratoire et sur l'éloquence. De ces règles mal comprises ou mal appliquées, ils ont composé des ouvrages où ne règne nulle méthode, nul ensemble, nulle connaissance de l'esprit dans lequel ont écrit les auteurs qu'ils prennent pour modèles.

Nous avons cru devoir également nous écarter de la marche suivie par les rhéteurs dans l'exposition des *tropes* et des *figures*. Il n'y a peut-être pas de partie de la rhétorique qu'ils aient traitée d'une manière aussi arbitraire, et, conséquemment, aussi

diverse. Il n'y en a pas deux, à moins que l'un n'ait copié l'autre, qui soient d'accord sur la nature, le nombre et la classification des tropes. L'un veut, par exemple, que l'*ironie* en soit un, l'autre la regarde comme une *figure de pensée*; un autre, comme une *figure de mots*. On ne trouve guère moins de dissidence entre eux relativement aux figures de mots et de pensées. Il faut voir la nomenclature, souvent ridicule, qu'ils en donnent, soit en les multipliant sans raison, soit en leur donnant des noms inintelligibles pour la plupart des lecteurs, et qu'il est en effet bien permis d'ignorer, surtout parce qu'ils sont inutiles. Combien de personnes n'ont jamais entendu parler de l'*antanaclase*, du *polysyndeton*, de l'*epanastrophe*, de l'*antimétabole*, etc.! Néanmoins, il serait absurde de vouloir proscrire absolument les termes techniques; mais nous nous sommes fait une loi de ne conserver que ceux qui présentent un sens clair et précis, et de ne point fatiguer inutilement, par des divisions innombrables, et la patience et l'attention du lecteur. Nous nous sommes donc attaché à reconnaître la nature et l'usage de

chaque trope et de chaque figure, puis à les ranger suivant l'importance ou l'affinité de leurs fonctions respectives. Nous n'avons pas besoin de justifier ici la distinction que nous établissons entre les tropes et les figures (car les rhéteurs font de celles-ci un mot générique qui comprend ceux-là); la définition que nous donnons des uns et des autres marquera suffisamment la différence qui les sépare.

Nous ne dirons rien des *lieux communs*, considérés par les rhéteurs comme des répertoires où l'on trouve tous les argumens possibles. Car ne doit-on pas reconnaître que ces chefs généraux ainsi appelés sont des sources de preuves, et, par conséquent, rentrent naturellement dans le domaine de la *dialectique* (1)? en second lieu, l'emploi des preuves, des argumens, fait présumer nécessairement deux volontés, deux intérêts, deux opinions en conflit, comme dans les harangues et les plaidoyers, c'est-à-dire dans des discours qui ne sont pas à beaucoup près les plus fréquens de la vie sociale. Au reste, les auteurs eux-mêmes ont tellement senti

(1) Voyez le *Traité de Logique*.

les bornes dans lesquelles ils restreignaient en cela les attributions de la rhétorique, qu'à l'appui des règles relatives aux lieux communs, ils citent des exemples tirés de morceaux qui ne supposent qu'un sentiment, qu'une pensée. On peut facilement s'en convaincre en lisant ce que *Vossius* et autres ont dit sur cette matière. Nous dirons de plus, que la doctrine de Cicéron sur les lieux communs diffère sensiblement de celle d'Aristote ; ce qui ne laisse pas d'infirmer en quelque sorte l'autorité de ces deux écrivains, et de diminuer, à cet égard, l'importance de leurs préceptes, et, par suite, celle du sujet. Car deux hommes de génie et profondément versés dans une science ne sont jamais divisés sur les points capitaux, ni sur les principes fondamentaux, mais seulement sur les détails, les applications et les particularités accessoires. D'où nous concluons, ou que d'Aristote et de Cicéron l'un était d'un génie et d'un savoir médiocres (ce qui est insoutenable); ou que les règles qu'ils ont laissées sur les lieux communs ne sont ni d'une grande conséquence, ni d'une grande utilité.

Digitized by Google

Nous terminerons cette introduction par la citation d'un passage de Blair, qui établit d'une manière précise le véritable caractère de la rhétorique : « Les sophistes grecs, dit-il, furent les premiers inventeurs de cette méthode artificielle de discourir, et cette invention dénote en eux, une subtilité d'esprit et une fécondité d'imagination prodigieuses. Les rhéteurs qui vinrent ensuite, pleins d'admiration pour cette découverte, en composèrent un système si régulier, qu'on peut croire que leur but était de montrer comment on peut acquérir, sans aucun génie, une sorte d'éloquence mécanique; ils enseignèrent la manière de composer des discours sur toute espèce de sujet. Cependant il est évident que bien que les lieux communs pussent produire des déclamations d'apparat, ils ne pouvaient être d'aucun secours dans la pratique. Les lieux communs donnent, il est vrai, une vaste carrière à parcourir; et celui qui n'aurait d'autre but que de parler beaucoup et de se faire applaudir, pourrait, en les employant partout, et en faisant usage de toutes les ressources qu'ils lui présentent, prolonger son

discours à l'infini; et cela, tout en n'ayant de son sujet qu'une connaissance superficielle; mais aussi il tomberait infailliblement dans la trivialité. Le discours ne saurait être ni solide, ni persuasif, s'il n'est tiré des *entrailles de la cause*, d'une parfaite connaissance de ce dont on veut parler, et de profondes méditations sur la matière qu'on a à traiter. Quiconque ferait prendre une autre direction à ceux qui étudient l'art oratoire, les induirait en erreur; et la rhétorique, par suite de leurs efforts pour la changer en un art trop parfait, dégénèrerait véritablement en une science vaine et puérile. »

Digitized by Google

PROLÉGOMÈNES,

OU

NOTIONS PRÉLIMINAIRES.

De toutes les facultés inhérentes à l'espèce humaine, il n'en est point qui soit plus capable de rehausser sa dignité et de lui assurer la prééminence sur tous les êtres de la nature, que celle d'exprimer ses idées. Cette faculté, qui a été et sera long-temps encore l'objet des méditations de tout homme porté à réfléchir sur la nature de son être, peut être envisagée sous deux aspects : en elle-même et dans son exercice. Le premier point de vue est du ressort de la théorie des langues ou de la *grammaire générale;* le second sera le sujet de ce traité.

Il n'y a rien, dans l'ordre physique et moral, qui ne suive des lois fixes et immuables : ces lois sont fondées sur la vérité, qui est une dans le temps et dans l'espace; et la vérité se manifeste à nous par le sentiment, par l'observation et par le raisonnement.

Mais on sent combien ces lois seraient insuffisantes, et combien elles auraient souvent peu d'empire sur l'esprit de l'homme, s'il n'était dirigé, dans leur application, par des règles qui en sont les conséquences nécessaires et immediates, et qui en deviennent l'évidente manifestation.

Cela posé, il est évident que l'exercice de nos facultés a ses règles; ainsi, notre entendement ne saurait s'en passer, quel que soit l'objet qu'il embrasse : d'où il suit encore que nous devons observer des règles lorsque nous voulons faire connaître les impressions que nous recevons, et les sentimens qui nous affectent; et la *rhétorique* n'est autre chose que la collection ou l'ensemble de ces mêmes règles.

A une époque qui depuis des milliers d'années a cessé d'être historique, le génie créateur de l'homme ajouta au moyen fugitif d'expression inné chez lui, un langage muet, mais stable et destiné à franchir les temps et les lieux. L'écriture naquit, vint au secours de la parole et en resta la compagne inséparable; elle doit donc être regardée comme une partie intégrante de la rhéto-

rique. Il faut néanmoins convenir qu'à la rigueur, l'étymologie n'autorise pas explicitement notre induction (1); mais on avouera aussi que les langues modernes offrent une multitude de mots dont l'étymologie, prise trop à la lettre, n'en donnerait jamais une idée exacte et complète.

Notre intention n'est point d'établir ici un *système* (dans le sens vulgaire de ce mot), mais d'exposer une doctrine simple et basée sur la nature des choses, et de donner à la rhétorique toute la généralité et toute l'élévation qui lui appartiennent, en montrant qu'elle fournit également des règles à l'art de parler et d'écrire, sans pour cela se confondre avec l'éloquence et la théorie du style.

Le nombre infini des relations sociales, résultat constant des situations respectives également innombrables où la nature, mille circonstances et l'opinion même, nous ont placés, a dû nécessairement faire subir à l'exercice de la parole, principe conservateur et cause permanente de toute sociabilité, autant de modifications qu'il existe de rapports entre les hommes.

(1) *Rhétorique* vient d'un mot grec qui signifie *dire*, *parler*.

La faculté de parler, ainsi modifiée, est susceptible d'une aussi grande multiplicité de directions que nous avons de pensées exprimables. Nous appellerons *discours* chacune de ces directions, qui toutes doivent avoir un caractère particulier et subordonné à l'objet que nous avons en vue d'exprimer.

Avant d'entrer dans aucun détail, il importe de dire deux mots sur la construction du discours. Cette matière sera traitée avec plus d'étendue dans le traité de *grammaire générale;* ici nous nous bornerons aux observations suivantes. D'abord le discours est ou *simple* ou *composé :* le premier est celui où toutes les parties de la proposition sont si étroitement liées entre elles, qu'il est impossible de le diviser sans en faire un non-sens. Tel est, par exemple, le commencement de l'*Éloge de Marc-Aurèle*, par Thomas, qui, au reste, y a mis un peu d'affectation. Le voici : « Après un règne de vingt ans, Marc-Aurèle mourut à Vienne. Il était alors occupé à faire la guerre aux Germains..... Le sénat, en deuil, avait été au-devant du char funèbre. Le peuple et l'armée l'accompagnaient. Le fils de Marc-Aurèle suivait le

char. La pompe marchait lentement en silence. Tout-à-coup un vieillard s'avança dans la foule. Sa taille était haute et son air vénérable, etc. » Le discours composé est celui qui se forme de plusieurs *membres* ou collections de mots dépendantes les unes des autres et unies par des pronoms ou des conjonctions, mais dont le sens demeure suspendu jusqu'à la dernière proposition, qui sert de clôture à une *période* ou *phrase périodique*. Une phrase est un assemblage de mots divisibles ou non en plusieurs sections, lequel présente l'expression d'un jugement. Ce mot convient donc également au discours simple et au discours composé. Nous remarquerons que l'on trouve peu de phrases qui aient plus de quatre membres. Citons des exemples des diverses espèces de phrases du discours composé : 1° (deux membres ou sections) « Léonidas apprit aux Grecs le secret de leurs forces, — aux Perses celui de leur faiblesse; » 2° (trois membres) « Le vaisseau aborde à Syracuse, — on s'empresse de le voir arriver, — on croit que les captifs vont être condamnés au supplice; » 3° (quatre membres) « Alcibiade

parut à la tribune, — un léger défaut de prononciation prêtait à ses paroles les grâces naïves de l'enfance; — et quoiqu'il hésitât quelquefois pour trouver le mot propre, — il fut regardé comme un des plus grands orateurs d'Athènes. »

Il faut observer que souvent un membre de phrase peut être subdivisé, c'est-à-dire qu'il peut renfermer des *incises*. Ainsi, dans la phrase suivante chaque membre contient cette sorte de subdivision : « A peine Télémaque eut-il dit ces paroles entremêlées de soupirs, — que toute l'armée poussa un cri; — on s'attendrissait sur Hippias, — dont on racontait les grandes actions, — et la douleur de sa mort rappelant toutes ses bonnes qualités, — faisait oublier les défauts qu'une jeunesse impétueuse et une mauvaise éducation lui avaient donnés. » Buffon offre de temps en temps des exemples de phrases composées de cinq sections : voyez, entre autres morceaux, sa réponse au discours de réception de La Condamine, et son Tableau de la nature brute et de la nature cultivée.

Première Partie.

QUALITÉS DU DISCOURS.

CHAPITRE PREMIER.

Des qualités essentielles du discours.

Les qualités essentielles du discours sont celles qui constituent nécessairement le discours rhétorique, et sans lesquelles il ne saurait exister. Ainsi, il est impossible de concevoir une phrase conforme à la raison et au goût, si elle manque, par exemple, de vérité, de justesse ou de convenance.

§ Ier. — *De la vérité.*

Nous ne voulons point parler ici de la vérité considérée dans son essence, et indépendamment de tout ce qui n'est point elle : nous réservant de développer nos idées à cet égard dans le Traité de *logique;* il n'est question en ce moment que de la conformité de nos paroles ou de nos écrits avec ce qui est

universellement reconnu pour vrai. La fausseté envisagée sous ce point de vue est absolue ou relative, selon qu'elle se rapporte à la nécessité ou à la contingence. Une proposition est fausse *absolument* quand elle viole les lois immuables de la nature; alors elle implique contradiction, et inspire à notre raison une répugnance invincible, parce que les lumières de notre esprit nous démontrent *a priori* l'impossibilité des faits qu'elle affirme et la nécessité de ceux qu'elle nie. Une proposition est fausse *relativement* quand elle est fondée sur des circonstances de temps, de lieu, de personne, etc., qui peuvent être ou ne pas être : alors elle énonce des faits qui ne sont que possibles. Ainsi, par exemple, en disant que le tout est plus grand que sa partie, j'exprime un axiôme que nul n'a jamais songé à contester, et sur lequel il ne peut pas y avoir d'opinion. Mais si je dis : Newton naquit à Woolstrop en 1642, j'émets une vérité qui, pour être certaine, n'en est pas moins éventuelle; car il est clair que Newton aurait pu non-seulement naître dans une autre ville et dans une autre année, mais encore ne jamais exister. Enfin,

nous observerons que la fausseté absolue entraîne toujours la fausseté relative.

§ II. — *De la vraisemblance.*

La vraisemblance est une qualité résultant des divers motifs qui peuvent nous faire regarder un fait comme véritable; elle réside donc toute dans l'opinion. L'invraisemblance ne consistant que dans l'impossibilité morale, il faut qu'une chose présente des circonstances inouies dans les annales du genre humain, pour lui assigner ce caractère. Croirions-nous au féroce patriotisme des femmes spartiates, qui étouffaient en elles les sentimens de la nature, s'il ne nous était attesté par les autorités les plus graves? Rien n'est plus vrai, mais peut-être n'est moins vraisemblable, que l'abdication de Sylla au comble de la gloire et de la puissance, et surtout dans un moment où il n'y avait peut-être pas un citoyen qui n'eût à venger sur lui la mort d'un parent ou d'un ami.

Nous ne parlerons point des fréquentes invraisemblances que les poètes prêtent gratuitement à leurs personnages, qu'ils font

souvent parler ou agir selon le caprice de leur imagination; c'est à la *poétique* qu'il appartient d'examiner si ces fictions sont essentielles à ce genre de composition.

§ III. — *De l'intérêt.*

Il n'y a peut-être point de classe plus exigeante ni même plus égoïste que celle des lecteurs. En effet, quand nous lisons un ouvrage, nous rapportons tout à nous; nous voulons que chaque page nous plaise, nous touche, nous frappe : nous nous constituons juge des talens de l'auteur, et les sentimens que la lecture de son livre nous fait éprouver sont la mesure du mérite que nous lui reconnaissons. L'intérêt, cette qualité qui excite l'attention et pique la curiosité, n'est que relatif, à la vérité, mais il n'est point arbitraire. Nous disons que cette qualité du discours est relative, parce qu'en conséquence de l'extrême diversité des goûts et des inclinations, tel sujet qui a beaucoup d'attraits pour l'un, n'inspire à l'autre que de l'indifférence ou même de l'aversion. Nous avons dit également que, bien que l'intérêt soit relatif, il n'est cependant pas ar-

bitraire; en effet, le plaisir, qui est la base de tout intérêt, ne se commande ni à autrui ni à soi-même. Un auteur n'écrit que pour être lu; mais il contracte par là même une dette usuraire, c'est-à-dire l'obligation de nous dédommager amplement de la peine que nous nous donnons pour le lire: or, il ne peut s'acquitter que par l'utilité ou l'agrément qu'il nous procure; c'est pourquoi tous ses soins doivent tendre à choisir un sujet digne de notre attention, et à ne jamais rester au-dessous dans la manière de le traiter.

§ IV. — *De la clarté.*

L'obscurité est un vice capital dans le discours; et le moins que nous puissions exiger d'un auteur, c'est d'être intelligible. Une pensée ne saurait être obscure par elle-même; c'est toujours par les expressions que nous employons pour la rendre. Il y a des écrivains qui semblent s'étudier à envelopper leur style de nuages qu'une forte contention d'esprit ne parvient même que rarement à écarter; ils s'imaginent par là imposer au lecteur, et lui donner une haute

idée de leur finesse et de leur profondeur. Combien ils se trompent! Le temps, qui mûrit l'opinion publique, fait justice de ces productious, dont les énigmes finissent par ne plus éblouir personne, et par se réfugier dans la tête d'un petit nombre d'adeptes qui affectent de regarder en pitié une multitude indigne de savoir ce qu'ils feignent de comprendre. Ce défaut est notamment celui des mystiques et des philosophes d'une école étrangère. La littérature n'a pas toujours été à l'abri de son invasion, et même on trouve chez les grands maîtres des passages qui manquent de clarté; mais outre qu'ils sont extrêmement rares, ils ne doivent être regardés que comme un tribut payé de loin en loin à la faiblesse humaine; ces taches, d'ailleurs, sont rachetées chez eux par une foule de beautés du premier ordre.

L'obscurité dans le discours naît, 1° des mots pris isolément; 2° de la place qu'ils occupent; 3° enfin de leur combinaison. La première cause d'obscurité consiste dans l'emploi de termes inusités; ainsi l'*archaïsme* et le *néologisme* nuisent également à la lucidité d'une phrase, Quoi de plus obscur

que les ridicules latinismes dont sont hérissées les poésies de Ronsard? Ne vous servez donc jamais que de mots consacrés par l'usage, qu'Horace regarde avec raison comme le maître absolu du langage. Cependant cette règle ne peut pas toujours avoir son application en matière d'arts et de sciences; car souvent de nouvelles découvertes ou de nouvelles inventions nécessitent de nouveaux termes, qui obtiennent droit de cité dès leur naissance, ou auxquels on est bien forcé d'accorder enfin l'hospitalité.

La place qu'occupent les mots peut aussi rendre une phrase obscure : car c'est ordinairement la construction qui rend une proposition ambiguë, lorsque, par exemple, un même mot peut se rapporter à deux antécédens différens. Ainsi, il y a équivoque dans ces deux vers de la tragédie d'*Alexandre :*

Et, voyant de son bras voler partout l'effroi,
L'Inde sembla m'ouvrir un champ digne de moi.

Certes, on pourrait penser que *voyant* se rapporte à l'*Inde*, tandis que c'est à Alexandre. Le second vers signifie : *Je crus que l'Inde m'ouvrait un champ*, etc. C'est donc la

place où se trouve *l'Inde* qui donne un sens louche à ce vers.

La troisième source d'obscurité réside dans la combinaison des mots. Un exemple suffira pour confirmer cette assertion. Mithridate dit à Monime : *Apprenez...qu'il n'est point de rois*

Qui, sur le trône assis, n'enviassent peut-être
Au-dessus de leur gloire un *naufrage élevé*
Que Rome et quarante ans ont à peine *achevé*.

Qu'est-ce que c'est, d'abord, qu'un naufrage élevé au-dessus de la gloire des autres rois? En second lieu, le mot *naufrage* présente une idée indivisible qui n'admet ni commencement ni fin; on ne peut donc pas plus achever un naufrage qu'une mort ou tout autre événement. C'est un des exemples, très-rares dans Racine, du style appelé *phébus*.

§ V. — *De la précision.*

Ce mot signifie *coupure, retranchement*. En effet, la précision consiste à retrancher du discours tous les mots superflus, c'est-à-dire ceux qui peuvent faire perdre de vue l'objet principal. La précision est une des qualités les plus difficiles à atteindre; et d'autant

plus que l'écrivain a continuellement deux écueils à éviter : la *prolixité*, qui n'est qu'une vaine abondance de paroles souvent vides de sens; et l'*obscurité*, en tant qu'elle est le résultat d'une trop grande brièveté. Le style précis tiendra le milieu entre ces deux excès; il contiendra tout ce qui est nécessaire, et rejettera tout ce qui est superflu. Le poète satirique Perse a affecté dans ses vers une telle concision, qu'il est la plupart du temps inintelligible. D'autres auteurs, au contraire, tels que l'historien Quinte-Curce, noient une seule idée dans un déluge de mots; des périodes entières roulent sur la même pensée, qu'ils retournent dans tous les sens; leurs répétitions multipliées et parfois un peu naïves donnent lieu de croire qu'ils se sont défiés de l'intelligence du lecteur. Nous ne citerons à ce sujet que ces deux vers de Corneille, dans la tragédie de *Nicomède :*

Trois sceptres à son trône attachés par mon bras,
Parleront au lieu d'elle et ne se tairont pas.

Il est certain que si ces sceptres parlent, ils ne se tairont pas. On sent ici que le poète avait besoin d'une rime, et qu'il lui a sacrifié la précision. Isocrate et Fléchier, qui se res-

semblent sous plus d'un rapport, offrent de temps à autre de pareils exemples de *tautologie.*

§ VI. — *De la convenance.*

Nous appelons ainsi, dans un sens restreint, cette qualité du discours qui consiste à approprier ses paroles au temps, au lieu, aux personnes, aux circonstances, enfin au sujet qu'on traite : car, indépendamment de la convenance absolue et exclusive de toute considération particulière, l'écrivain ne doit négliger aucune des obligations dont notre état social réclame le plus scrupuleux accomplissement. On a quelquefois reproché à Racine d'avoir prêté le langage de son siècle aux personnages qu'il a mis en scène d'après Euripide et Sophocle ; cependant nos mœurs, nos usages non-seulement autorisaient, mais rendaient nécessaire cette sorte d'anachronisme : nos bienséances théâtrales eussent été souvent blessées d'une trop fidèle exactitude. Qui n'eût été choqué, par exemple, d'entendre sur la scène française les sanglantes invectives dont Clytemnestre accable Agamemnon dans l'*I-*

phigénie en Aulide d'Euripide? Qui eût vu avec plaisir Hippolyte, comme dans Sénèque, saisir Phèdre par les cheveux pour l'immoler à l'indignation dont l'a rempli l'indécente déclaration d'amour qu'elle vient de lui faire? Et réciproquement, nous n'aimons pas mieux voir Aristophane employer le mot *sergent*, que Démosthènes, tonnant contre Philippe, appeler les Athéniens *messieurs*. Tourreil et madame Dacier ont prouvé qu'on peut posséder les mots d'une langue sans en pénétrer le génie; et, qui plus est, sans connaître l'esprit du peuple qui la parle. On voit que ces deux traducteurs n'ont pas moins blessé la *convenance locale*, dont nous allons parler.

Cette convenance est relative, soit au lieu où l'on est, soit à celui dont il s'agit. En considérant sous le premier point de vue la convenance locale, nous remarquerons qu'il est blâmable et souvent même dangereux de parler ou d'écrire contre les opinions reçues dans un pays, contre les usages établis de temps immémorial; qu'il est imprudent de fronder trop ouvertement les croyances religieuses, quoique erronées

qu'elles puissent être; et les institutions politiques, même les plus radicalement vicieuses. Ainsi un homme qui aurait le courage de protester à Constantinople contre le despotisme affreux qui y règne, aurait assurément raison dans le fond, mais il paierait de sa tête une hardiesse aussi intempestive: donc il aurait tort de le faire; car une pareille témérité ne produirait aucun résultat utile. De même, un auteur qui imaginerait de mettre sur notre théâtre des traductions fidèles des tragédies de Shakespeare ou des comédies de Calderon, nous offrirait un contraste insupportable entre nos mœurs et les drames de ces deux auteurs, et n'obtiendrait, pour prix de son travail, qu'une critique amère et la risée publique. Il est également important de se conformer exactement, dans le discours, aux connaissances généralement répandues sur un pays, sur un peuple, ou du moins avec les opinions les plus communément adoptées sur ce pays ou sur ce peuple : ce qui, au reste, ne peut s'appliquer aux ouvrages de critique ou d'érudition, mais aux seules compositions littéraires. Ainsi Racine, qui a cru devoir fran-

ciser des personnages grecs, romains et turcs, a été critiqué pour avoir fait dire à Mithridate, parlant à ses fils :

Doutez-vous que l'Euxin ne me porte en deux jours
Aux lieux où le Danube y va finir son cours ?

La simple inspection d'une carte géographique suffirait pour détruire cette assertion présentée sous une forme interrogative. Ce n'est même pas ici une licence poétique, car l'auteur aurait tout aussi bien pu faire entrer dans son vers le nombre trois ou cinq. Mais ici Mithridate est tellement préoccupé de son dessein qu'il croit déjà être aux portes de Rome; il franchit dans son imagination l'intervalle qui le sépare de ces tyrans du monde, qu'il veut faire trembler dans leurs foyers. Racine, dans le feu de la composition, n'a pas dû suivre une marche plus compassée que Mithridate, altéré du sang romain, brûlant d'y éteindre sa haine, et ne respirant que vengeance : peut-être même est-ce avec intention qu'il a commis ce que nous appelons une faute. Ce serait ici le cas de parler des convenances de temps et de lieu, connues sous le nom d'*unités*, et si judicieusement recommandées par Aristote

et par Horace; mais cette matière sera développée plus convenablement dans le Traité de l'ART DRAMATIQUE.

La *convenance personnelle* du discours ne doit jamais être qu'une conséquence de l'état physique, moral et intellectuel, soit permanent, soit momentané, tant de celui qui parle, que de toute personne à laquelle le discours peut avoir un rapport quelconque. Or, nous entendons ici par état, le sexe, l'âge, le caractère, la condition, les lumières, les passions, etc.; en un mot, toutes les modifications dont la nature de l'homme est susceptible. Il suit de là qu'il doit toujours exister une parfaite analogie entre nos paroles et ces mêmes modifications, qui exercent une influence immédiate sur les idées dont notre discours est la représentation. Mais, en considérant d'abord séparément l'auteur du discours dans son individualité abstraite de toute corrélation nécessaire, et ensuite celui auquel, ou duquel, ou enfin devant lequel on parle, nous établirons deux sortes de convenance personnelle, c'est-à-dire, qu'elle sera ou *intrinsèque* ou *extrinsèque*. La première se

rapporte uniquement à celui qui parle, quelles que soient d'ailleurs les personnes que le discours peut concerner d'une manière directe ou indirecte; ainsi Fontenelle a étrangement blessé la *convenance personnelle intrinsèque*, lorsque, dans ses poésies pastorales, il donne de la finesse à ses bergers, qu'il fait parler comme des courtisans ou des académiciens. De même, Tourreil, dont nous avons déjà parlé, donne ridiculement du bel esprit à Démosthènes, à ce prince des orateurs, dont le caractère distinctif est une véhémence irrésistible; il fait un beau parleur de ce prodige d'éloquence, qui, peu jaloux de charmer l'auditoire par de vains ornemens, ne s'attachait qu'à foudroyer son adversaire. Corneille, dans sa tragédie des *Horaces*, n'est pas moins répréhensible sur ce point, en faisant du vieil Horace, jusque là si avare de paroles inutiles, et qui du fond de son cœur, plus romain que paternel, a prononcé le terrible *qu'il mourût*, en faisant, dis-je, de ce vieux guerrier, qui n'est que cela, un avocat verbeux et déclamateur.

La *convenance personnelle extrinsèque*, su-

bordonnée aux qualités relatives des individus et aux rapports des hommes entre eux, s'étend à toutes personnes autres que l'auteur du discours, et se rattache à toutes les circonstances de la vie sociale. Cette convenance, pour ainsi dire *transitive*, est fondée sur ce que le devoir qui nous oblige de parler d'une certaine manière à quelqu'un suppose de toute nécessité dans celui-ci le droit d'exiger telle ou telle qualité dans notre discours. Ainsi, par exemple, on ne peut pas dire que la convenance d'après laquelle un serviteur doit parler avec soumission à son maître, soit plus inhérente à l'une qu'à l'autre de ces deux personnes, parce que chaque partie de la durée de leur position respective est chez toutes deux essentiellement coexistante. La convenance personnelle extrinsèque se réfère donc à tout homme dont l'état peut être la règle de nos paroles, soit que nous nous adressions à lui, soit que nous parlions de lui ou en sa présence. Dans *la Thébaïde*, coup d'essai de Racine, elle est méconnue d'une manière choquante par Polynice, qui manque bien gratuitement au respect qu'il doit à sa mère. Nous

remarquerons encore qu'il ne convient pas qu'Abner dise à Athalie: *voici votre Mathan;* et peut-être ne verra-t-on qu'une morgne ridicule dans cette fierté philosophique d'Apollonius qui, après avoir dit (*Éloge de Marc-Aurèle*, par Thomas), qu'appelé à Rome du fond de la Grèce, pour instruire le fils de l'empereur, on lui ordonna de se rendre au palais, ajoute : « S'il n'eût été qu'un simple citoyen, je me serais rendu chez lui ; mais je crus que la première leçon que je devais à un prince, était celle de la *dépendance* et de l'*égalité*. J'attendis qu'il vînt chez moi. »

La *convenance circonstantielle* dépend de l'observation exacte des particularités qui précèdent, accompagnent ou suivent un fait, et qui doivent donner à notre discours un caractère, une couleur analogue à l'impression qu'elles produisent sur notre âme. Il n'est peut-être point de convenance qui ait été aussi souvent négligée, malgré son extrême importance ; ce défaut provient surtout de ce qu'en général les auteurs sont trop enclins à s'interposer entre le lecteur et la vérité, qu'ils sacrifient au désir,

d'ailleurs très-louable, d'être éloquens et sublimes. Jocaste, dans la situation cruelle où la mettaient l'inimitié réciproque et la fureur de ses fils, doit-elle exhaler sa douleur en jeux de mots? Bien plus, nous affirmerons, sans craindre d'énoncer un paradoxe, que, quelque brillant et pompeux que soit le récit de Théramène, où Racine étale toutes les richesses et toute la magnificence de la plus haute poésie, ce récit ne devait pas être mis dans la bouche d'un homme qui vient d'être témoin de la fin tragique d'Hippolyte qu'il avait élevé, pour lequel il avait la plus tendre amitié; d'un homme qui avait dû être trop occupé du danger que courait son jeune ami pour examiner les détails qu'il raconte, et qui, ayant le cœur navré d'un événement aussi déplorable, devait, sans s'arrêter à une longue description où le sentiment n'a presqu'aucune part, se borner au peu de mots que sa profonde affliction lui permettait de prononcer. Quoique cette opinion ne soit pas nouvelle, nous avons cru cependant pouvoir la reproduire ici, pour faire voir que les hommes même du génie le plus transcendant peuvent quelque-

fois être dupes de la fécondité de leur imagination. La même expression que nous avons relevée plus haut dans le rôle d'Abner se retrouve dans celui d'Agamemnon, et y est très-bien placée. Les circonstances sont différentes ; car, abstraction faite des personnages, c'est d'un côté une injure nullement provoquée par Athalie, qui, au contraire, montre beaucoup d'estime pour Abner; de l'autre, c'est le ressentiment que donne à Agamemnon l'audace avec laquelle lui parle un homme auquel il se croit supérieur, et qui l'a reconnu pour son chef; le roi des rois courroucé peut donc, sans blesser aucune convenance, dire à Achille: *Retournez dans votre Thessalie.* Ainsi la convenance circonstantielle ne fait acception, ni de temps, ni de lieu, ni de personne, et ne réside que dans des particularités modificatives du discours, qui sont, pour les deux premiers exemples, une douleur amère; et pour le troisième, une colère dédaigneuse.

§ VII. — *De la méthode.*

L'homme est né avec le pouvoir et la volonté de connaître, mais il ne parvient

à ce but que par une suite d'opérations intellectuelles, qui, dans la rapidité de leur succession, échappent le plus souvent à l'analyse de l'intelligence. Par conséquent, si celui qui veut être utile à son semblable par la manifestation de sa pensée, ne suit pas à pas et avec la plus rigoureuse attention la marche de l'esprit humain, qui procède toujours d'après une certaine filiation d'idées, il nous engage dans un labyrinthe inextricable dont il ne peut nous tirer; et son discours, dont les parties n'ont entre elles aucune liaison, loin de nous procurer quelque avantage, ne nous laisse que des perceptions incohérentes. Ouvrez la plupart des livres élémentaires qu'on met entre les mains des enfans sachant à peine lire, vous y trouverez dès le commencement une définition, qui, elle-même, aurait besoin de paraphrase, et ne vous apprend rien sur le mot à définir. *Crevier*, qui, dans sa *Rhétorique*, recommande avec raison l'étude de la logique, nous paraît avoir plus d'une fois négligé ce précepte; nous n'en citerons qu'un exemple: dans la troisième partie de son ouvrage, où il traite de l'élocution, il

place l'*harmonie* du discours, c'est-à-dire une qualité purement mécanique, avant la *pureté*, et, ce qui est plus étonnant, avant la *clarté*, qui est au discours ce que les yeux sont au corps. Le docteur *Blair* lui-même, dont les *Leçons* méritent à tant d'égards la haute réputation dont elles jouissent, aurait été, à notre avis, plus méthodique, s'il eût placé immédiatement après l'introduction de son ouvrage, les dissertations qu'il donne sur l'origine, les progrès et la structure du langage, puisqu'il y ramène le discours à ses élémens primitifs. Dans les quatre premières leçons, Blair parle du *goût*, de la *critique*, du *génie*, du *sublime*, du *beau*, etc.; or, en littérature, ces considérations ne peuvent jamais être relatives qu'aux qualités du discours; sans cela, ce ne sont que des abstractions qui ne reposent sur rien, puisqu'elles ne sont susceptibles de se réaliser que par l'application; car il est rationnellement impossible de concevoir le beau et le sublime sans les rapporter à rien qui possède ces qualités et qui soit l'objet de nos perceptions. Aussi, la dissertation de Blair sur le *goût* est-elle pleine de citations

d'auteurs et d'ouvrages; ainsi le docteur écossais devait commencer son cours de belles-lettres par ce qui constitue ce sentiment, en tant qu'il se rapporte à l'expression de nos idées par le moyen du *discours;* et l'auteur devait y faire succéder, comme preuves, toutes les observations d'ailleurs fort judicieuses qu'il présente sur le principe de nos sentimens, identique avec notre existence morale.

§ VIII. — *Du raisonnement.*

Nous entendons par *raisonnement*, une qualité qui consiste à n'émettre aucune proposition qui ne soit avouée par la raison, et à être toujours conséquent avec soi-même. Notre définition, que nous nous sommes efforcés de rendre aussi précise que possible, montre assez qu'il n'est nullement question ici du raisonnement dialectique (1). On lit dans le *Traité des études* de Rollin : « Les expressions, les pensées, les figures, et *toutes les autres sortes d'ornemens*, viennent au secours des preuves, et ne sont employées

(1) Voyez le *Résumé de Logique.*

que pour les faire valoir. » L'auteur regarde donc les expressions, et les pensées qu'il aurait fallu nommer les premières, comme des *ornemens;* car ces mots : *Viennent au secours, etc.,* ne permettent pas de restreindre ce jugement aux seules figures, et ne laissent aucun doute sur le sens de la phrase. Cela posé, nous demanderons d'abord en quoi les pensées sont des ornemens; ôtez d'un discours la pensée qu'il renferme, et qui est contenue dans le *verbe* ou la *copule* (suivant les grammairiens), que restera-t-il? un assemblage de mots qui ne formeront aucun sens; ou bien Rollin a voulu dire, par *pensée* (mot qu'il aurait dû définir), une conception de l'esprit exprimée par des signes sensibles; et dans ce cas, ce qui est l'essence même du discours n'en serait plus que l'ornement. Cependant on ne peut se résigner à regarder ici le mot *pensée* comme synonyme de *concetto;* alors ce ne serait en effet qu'un ornement, mais, on doit en convenir, un bien triste ornement. Ensuite il est probable que, dans ce passage, *expression* ne signifie pas *action de manifester sa pensée.* La pensée est l'âme du discours, l'expres-

sion en est le corps; il est donc absurde, il implique donc contradiction de les regarder comme des ornemens, c'est-à-dire comme des accessoires plus ou moins indifférens ou superflus. On ne peut nous objecter que Rollin emploie au pluriel les mots *expressions* et *pensées,* car cela n'en change nullement la signification, et ne marque rien de plus que la répétition des mêmes actes. On peut expliquer cette contradiction de Rollin avec lui-même, en disant qu'il a seulement voulu parler de *certaines manières de penser* ou de *s'exprimer;* mais outre que, contre son ordinaire, il ne se serait pas énoncé clairement, nous répondrons: 1° que les deux premiers sujets de la phrase, savoir, les *expressions* et les *pensées,* n'étant modifiés par rien, et se trouvant, comme le troisième, précédés de l'article, tous trois doivent être pris *lato sensu;* ils ne sont donc susceptibles d'aucune restriction; 2° qu'une manière de penser ne saurait être un ornement qu'autant qu'elle est manifestée avec grâce et élégance, ce qui serait dire, en d'autres termes, qu'un ornement est un ornement. Il reste pour Rollin une dernière justifica-

tion, mais bien insuffisante, c'est d'admettre, comme cela est en effet, qu'il n'a parlé que d'après Quintilien, à qui il eût beaucoup mieux fait, en cette occasion, de laisser ses idées : *amicus Plato, sed magis amica veritas.* Nous avions à combattre deux noms respectables ; on nous pardonnera donc de nous être un peu étendu sur ce sujet. — Un jugement sain, de mûres réflexions, donneront les moyens de parler toujours d'une manière conforme à la raison. Pénétrez-vous bien de la matière que vous voulez traiter, comparez votre discours actuel avec ce que vous avez dit précédemment : vous serez oujours conséquent avec vous-même.

§ IX. — *De la justesse.*

L'écrivain doit s'attacher spécialement au choix et à la disposition des mots qu'il emploie. C'est ainsi que son discours deviendra le fidèle miroir de sa pensée : c'est ainsi qu'il acquerra une *justesse* irréprochable. Nous examinerons (comme nous l'avons fait pour la *clarté*) d'abord les mots dans leur isolement, et ensuite dans l'ordre où ils doivent

être placés. La propriété des termes, une des qualités les plus importantes, est en même temps une des plus difficiles à atteindre. En effet, il n'y a qu'une manière juste d'exprimer une idée; tout ce qui n'est point elle est faux, ou plutôt exprime une autre idée. Il n'existe point de synonymes dans les langues; et de plusieurs mots qui paraissent avoir entre eux un point de contact, il faut choisir, d'après l'usage des personnes instruites et la lecture des bons auteurs, celui qui vous semblera le mieux représenter votre pensée. Les poètes, fréquemment contraints par l'inexorable tyrannie de la mesure et de la rime, sont souvent aussi plus exposés que les autres à manquer de justesse dans leurs expressions. Ainsi Racine, le plus exact des poètes français, emploie dans *Andromaque*, *espérance* pour *crainte*, et dans *Bérénice*, *ressentiment* pour *reconnaissance*. Comme on ne peut sans témérité critiquer légèrement un homme tel que Racine, et que le motif n'est pas sans importance, nous ajouterons ici quelques observations: 1° l'auteur ne peut être excusé d'avoir dit *espérance* au lieu de *crainte*, car l'ironie qu'il met dans la bouche

d'Oreste n'est pas et ne peut être contenue dans ce dernier mot, mais dans cette expression : *Grâce au ciel ;* attendu que le personnage, quoiqu'il continue de parler sur le ton ironique, déplore dans cette tirade les malheurs dont il se croit accablé. Vainement objecterait-on que le poète a voulu imiter Virgile, qui a dit : *Sperare dolorem, sperare Deos.* Nous répondrons avec certitude que notre langue ne peut tolérer une pareille licence. Si l'on insiste et que l'on prétende qu'ici *espérance* signifie *attente*, alors nous tournons dans un cercle vicieux qui ne fait que reculer la difficulté. La réfutation est bien simple, et nous nous bornerons à dire que l'*attente* est un état de l'âme, et que tout état de l'âme suppose nécessairement un sentiment; or il n'y a point de sentimens indifférens, c'est-à-dire qui ne soient ni agréables, ni pénibles; et peut-il être agréable, le sentiment d'un homme qui attend en frémissant la vengeance des divinités célestes et infernales? donc il ne s'agit ici que de crainte, donc enfin la justification n'est pas admissible. 2° La rime seule a pu déterminer Racine à se servir du mot *ressen-*

timent, en faisant parler Bérénice qui veut témoigner sa gratitude à Titus. Depuis long-temps ce terme ne se prend plus qu'en mauvaise part : telle est la loi inflexible de l'usage, qu'on ne peut enfreindre, tout injuste qu'elle est, sans rendre son style bizarre et obscur. Au reste, l'auteur paraît avouer implicitement ce défaut de justesse, car il emploie partout ailleurs le mot *ressentiment* dans l'acception seule usitée de son temps et aujourd'hui, savoir : dans le sens de *souvenir d'une injure*.

La justesse est relative aussi à la place que les mots occupent dans le discours. En effet, dérangez l'ordre essentiel d'une phrase : dès lors vous avez un autre sens, ou vous n'en avez plus. Qu'il nous soit permis de signaler ici une locution française qui, pour être universellement reçue, n'en manque pas moins de justesse, et dont l'inexactitude subsistera aussi long-temps que nos grands écrivains, c'est-à-dire aussi long-temps que la langue française. Nous disons par hypallage : *je ne veux pas faire, je ne dois pas faire ;* ces deux propositions sont, dans l'esprit de tout le monde, équivalentes à celles-

ci : *Ma volonté est de ne pas faire, mon devoir est de ne pas faire.* Mais qu'on y prenne garde, ce n'est pas là leur signification. Il y a une grande différence entre *je ne puis pas, etc.*, et *je puis ne pas ;* chacun la sent, tous les auteurs l'observent, et (chose étrange qui n'a d'autre fondement que l'usage) il serait ridicule de dire *je veux ne pas, etc.*, ou *je dois ne pas, etc.*, quoique ce soit la seule manière de rendre avec justesse l'idée que nous exprimons si inexactement par la locution ordinaire. Venons à l'application de ce principe : *Nous ne devons pas faire à autrui ce que nous ne voulons pas qu'il nous fasse ;* voilà une maxime de morale de tous les temps, de tous les lieux, et profondément gravée dans le cœur de l'homme. Hé bien ! cette maxime, base de toute garantie sociale, ainsi présentée, ne renferme, bien nterprétée, ni obligation pour celui qui *doit*, ni désir pour celui qui *veut*. Toutefois elle n'est exclusive ni de *devoir*, ni de *volonté*. Mais cette proposition, au lieu de signifier : *Notre devoir est de ne pas faire à autrui ce que notre volonté est qu'il ne nous fasse pas*, veut dire littéralement : *Notre devoir 'est*

pas de faire à autrui ce que notre volonté n'est pas qu'il nous fasse ; ce qui ne forme aucun sens raisonnable. Quoi qu'il en soit, la conscience pour le sentiment, et l'usage pour l'expression, assureront à jamais à cette loi fondamentale une entière et parfaite intégrité.

§ X. — *Du naturel.*

Il n'est pas rare de voir des auteurs qui, dans le moment même où ils semblent n'écrire que pour l'instruction ou l'agrément du lecteur, ne s'occupent et ne nous entretiennent que d'eux-mêmes, et ne savent pas seulement dissimuler leurs efforts pour capter les suffrages du public, qu'ils ne se mettent nullement en peine de mériter. Leur but est d'éblouir et non d'éclairer, de frapper fort et non de frapper juste; pour y parvenir, il n'est point de torture à laquelle ils ne mettent leur esprit; il y a peu d'expressions qui ne leur paraissent communes et triviales, si elles ont été employées avant eux : ils s'évertuent à en imaginer, non pour énoncer des idées neuves (car ils n'en ont point), mais pour attirer sur eux des regards

qu'ils ne peuvent soutenir long-temps; alors ils n'ont plus en partage que le mépris et l'oubli : ce sont là les seuls fruits qu'ils retirent d'un travail pénible dont on ne leur tient aucun compte. Mais d'où provient la différence entre le sort de leurs productions et celui des ouvrages dont les pensées et le style sont vrais et naturels? la cause en est tout entière dans notre constitution morale. L'homme est invinciblement entraîné vers son plaisir, et, en conséquence, applaudit à tout ce qu'il croit capable de lui en procurer; il est encore dans sa nature d'aimer à prolonger ses jouissances, il est donc aussi intéressé à faire durer tout ce qui peut lui en fournir. L'inverse de ceci est de rigueur pour les sentimens pénibles. Maintenant, en admettant que tout plaisir naît de la sympathie, qui elle-même n'est autre chose que l'analogie de nos sentimens avec les qualités qui appartiennent ou que nous supposons aux choses vers lesquelles ils se portent, il s'ensuit qu'il existe en nous un instinct spontané qui veut toujours trouver un rapport immédiat entre nos sentimens et tout ce qui peut en être l'objet; ce point de contact ne peut

exister entre eux et ce qui leur est contraire: or, qu'est-ce qui leur est plus opposé que ce qui répugne à nos facultés intuitives : c'est-à-dire l'existence de l'impossible, laquelle emporte la liaison ou l'identification des contraires et des éloignés, etc.? Ainsi donc ceux qui sont assez insensés pour tourmenter leur propre nature par de semblables écarts n'ont pas le droit d'exiger de nous que nous fassions violence à la nôtre en nous efforçant d'y prendre plaisir. C'est cette manie de passer pour sublime, en voulant allier les choses les plus disparates et donner dans le merveilleux, qui a produit ces discours, fruit d'une imagination déréglée, où règne une affectation souvent puérile, et qui ne présentent qu'une suite de pensées incohérentes. Les lettres de Voiture et de Balzac sont, sous ce rapport, des modèles de ridicule et d'absurdité. C'est une vaine prétention à la profondeur qui a fait éclore ces productions, si dépourvues de naturel, que Voltaire appelait par dérision du *galithomas;* parodiant ainsi le nom d'un écrivain qui a inventé un nouveau genre de style, dont l'enflure et le ton guindé rendent fastidieuse

la ecture de ses ouvrages. Le commencement seul de son *Éloge de Marc-Aurèle* suffit pour faire voir combien dominait chez lui cette passion de viser à l'effet. De même Lucain, dès le premier vers de son poème, annonce un déclamateur : il déclare qu'il va chanter des guerres *plus que civiles*, expression non moins barbare qu'emphatique. Corneille est ampoulé en quelques endroits: il avait habitué son génie à ne penser que des choses sublimes; mais il est si difficile de demeurer si haut tout en se maintenant dans de justes limites, et de se convaincre qu'en littérature, *grand* dit plus que *gigantesque!* d'ailleurs ce poète (comme tant d'autres avant et après lui, sans en excepter Racine) a fait des concessions à l'esprit du siècle dans lequel il vivait. Ainsi dans la tragédie d'Héraclius, Pulchérie voulant dire à son frère que sa mort rendra plus terrible le châtiment que le Ciel prépare à Phocas, emploie l'hyperbole suivante aussi fausse que déplacée :

La vapeur de mon sang ira grossir la foudre,
Que Dieu tient déjà prête à le réduire en poudre.

La comédie des *Précieuses Ridicules* est en

quelque sorte une leçon de rhétorique; il est impossible de critiquer plus agréablement l'*afféterie*, qui de tout temps, a infecté le langage; les préceptes qu'on peut y puiser, et qui étaient indirectement adressés aux beaux esprits de l'hôtel de Rambouillet, pourraient encore très-bien aujourd'hui recevoir leur application : « Je veux, dit Fénelon, un sublime si familier, si simple, que chacun soit d'abord tenté de croire qu'il l'aurait trouvé sans peine, quoique peu d'hommes soient capables de le trouver. » Molière a raison de vouloir qu'on dise tout simplement : *des siéges, un miroir;* dites également sans périphrase : *il fait froid*, comme le veut La Bruyère. Souvent l'enflure et l'affectation ne sont, pour un auteur, que le moyen de pallier le vide de ses idées. Sans doute il peut bien, pour un moment, jeter de la poudre aux yeux; mais un léger examen suffit pour reconnaître que ce n'est que du faux-brillant, et on est surpris du contraste qui règne entre d'aussi grands mots et d'aussi petites pensées; alors on se reproche à soi-même la légèreté avec laquelle on avait accordé son estime à une

production de ce genre, et il s'opère une transition subite et involontaire d'une admiration précipitée à un mépris juste et irrévocable. Appliquez-vous donc à exprimer vos idées sans effort, sans apprêt; c'est en cela que consiste le naturel. Quelque sujet que vous traitiez, ne cherchez ni à vous élever plus haut que le *sublime*, ni à descendre plus bas que le *familier;* car au-dessus de l'un vous trouvez le *monstrueux*, au-dessous de l'autre vous tombez dans le *trivial*. Pour éviter ces deux excès, faites en sorte, comme le recommande encore Fénelon, que vos expressions soient toujours les images de vos pensées, et vos pensées les images de la vérité; et nous ajouterons enfin à ce judicieux précepte, que vous ne parviendrez à ce but que par de sérieuses méditations sur la nature et les rapports mutuels de la vérité, des idées et des expressions.

§ IX. — *De la pureté.*

La pureté est, en général, la qualité d'une chose dont rien n'altère, au physique, l'état primitif, et au moral, l'état légitime. C'est

sous ce dernier point de vue, rapporté au discours, que nous l'examinerons ici.

La pureté du langage résulte de l'emploi exclusif de mots et de locutions autorisés par les règles. Et sur quoi sont fondées ces règles? sur l'usage, dit-on. Soit; mais l'usage n'est autre chose que la manière constante et uniforme dont s'exprime la majeure partie des individus dans un temps et dans un lieu donnés. Toutefois il est constant que cette majorité ne s'exprime pas bien; elle n'observe donc pas les règles; elle ne suit donc pas l'usage; bref, la majorité ne parle donc pas comme la majorité. D'autres veulent que les règles de la pureté soient fondées sur le discours écrit ou parlé des bons auteurs et des gens instruits. Mais un homme n'écrit et ne parle bien que parce qu'il se conforme à certaines lois ou règles; son discours est donc postérieur à ces règles, il ne les a donc point faites. De plus, il y a ici pétition de principe; car quelles qualités pourraient, dans cette hypothèse, servir de bases à ces règles, si ce n'est la pureté elle-même de leurs discours? C'est comme si l'on disait que, pour écrire

ou parler purement, il faut imiter ceux qui ont écrit ou parlé purement : en un mot, c'est dire que la pureté est la pureté.

Sur quoi reposent donc les règles de cette qualité du discours? la question est complexe. Ces règles sont générales ou spéciales. Celles-ci, quelquefois inapplicables, quoiqu'elles soient, de fait, les plus fortes et les plus nombreuses, s'appuient sur le *génie de la langue;* celles-là, toujours susceptibles d'application, toujours supérieures aux autres (mais de droit seulement) en force et en nombre, sont fondées sur le *bon sens.* Quel que soit le pouvoir de la raison, rarement elle prévaut, quand il y a choc, entre le génie de la langue et le bon sens : le conflit se termine presque toujours à l'avantage du premier. Cette dissidence résulte de la nature même des choses : comment, en effet, supposer un parfait accord entre le bon sens, faculté dont tous les hommes sont plus ou moins doués, qu'ils apportent en naissant, qui s'éteint avec l'individu, et qui est de tous les temps et de tous les lieux; entre cette faculté, dis-je, et le génie d'une langue, caractère dont la véritable origine

est aussi inconnue que les vicissitudes en sont imperceptibles; qui est, pour ainsi dire, le fruit de conventions tacites, subordonnées non à l'existence des individus, mais au temps, au lieu et à mille circonstances qu'on est tenté d'appeler fortuites, parce qu'on en ignore la source. Maintenant, comment se fait-il que ce dernier l'emporte presque toujours sur l'autre? Pour résoudre la question, il faut admettre que, dans le principe, le discours ne fut que l'expression pure et simple de ce que nous appelons le *sens commun;* mais quand on songe à l'innombrable quantité des relations des hommes entre eux, jointe à l'extrême mobilité de leurs idées, on conçoit facilement que cet état primitif n'a pas dû être de longue durée. Qu'on pense en outre à la paresse d'esprit naturelle à l'homme, et à la rapidité continue avec laquelle se sont immédiatement succédé les altérations insensibles et spontanées qu'a subies le langage. Il devient dès lors manifeste que c'est sans donner à son intellect le temps nécessaire à la formation d'un jugement, sans la participation de sa volonté, et même à son insu, que s'opè-

rent, s'établissent et se perpétuent, dans l'usage de la parole, les modifications dont est susceptible l'exercice de toutes nos facultés. Ces modifications deviennent des habitudes; et l'on sait quel est l'empire de l'habitude sur l'esprit de l'homme. Si cette habitude est profondément enracinée, elle devient indestructible et constitue le *génie* d'une langue, c'est-à-dire le caractère propre et distinctif d'un idiôme. Il ne faut donc point s'étonner de ce que la faiblesse de nos facultés morales et intellectuelles nous entraîne d'une manière aussi irrésistible au sacrifice du bon sens.

On doit conclure de ce qui précède, non que le génie d'une langue et le bon sens soient toujours ou souvent même en opposition, mais seulement que lorsque ce choc a lieu, l'avantage reste toujours au premier. Quand l'habitude dont il vient d'être question se répand et devient générale, elle se corrompt nécessairement, par suite de la multiplicité des opinions et des intérêts, multiplicité qui y introduit tous les changemens que l'erreur ou la passion peut suggérer à l'homme; alors elle devient ce qu'on

nomme vulgairement (*stricto sensu*) l'*usage*. Si cette même habitude est contractée par un certain nombre d'individus, qui, en exprimant leurs pensées, soit par des sons, soit par des signes, s'y conforment et acquièrent de l'influence parmi les autres hommes ; elle prend le nom d'*autorité*, et l'autorité n'est que l'effet de l'ascendant d'une part, et de la confiance de l'autre.

Nous citerons quelques exemples à l'appui de nos assertions sur les principes qui servent de base aux règles de la pureté du discours, laissant d'ailleurs à la GRAMMAIRE GÉNÉRALE et à la GRAMMAIRE FRANÇAISE à faire connaître les lois générales du bon sens et les règles spéciales du génie de notre langue et de l'usage. Ainsi, il n'est rien de plus contraire au bon sens, ni de plus conforme au génie de la plupart des langues, que d'admettre des genres dans les mots exprimant des êtres essentiellement privés de toute qualité sexuelle. Nous n'entrerons ici dans aucun détail à cet égard, il répugnerait au caractère de notre langue, mais nullement à la raison, de dire, *des repas frugaux*, *des monumens colossaux*, *des combats*

navaux, etc. De même, ce serait aujourd'hui commettre une faute grossière que d'employer *aussi*, *autant* avec *comme;* bien que Malherbe, Corneille et Molière aient fait usage de cette locution, et qu'on s'en serve encore en italien, en anglais, en allemand et même en français; mais chez nous, elle est reléguée dans quelques provinces ou chez le peuple.

Il s'est introduit dans notre langue, comme dans toutes les autres, les idiotismes qui, vraisemblablement, dureront autant qu'elles; ils se refusent à toute espèce d'analyse: mais il faut absolument les adopter, sous peine de passer pour ridicule, et qui pis est, de se rendre incompréhensible, parce que notre intelligence a un besoin impérieux de perceptions antérieures, qui lui rendent accessibles les objets sur lesquels elle peut s'exercer. Ainsi, tout absurde qu'il est de dire : *Je m'en vais, je me suis trompé,* etc., la règle est inflexible, chacun doit s'y soumettre, et ne pas même chercher à l'éluder, s'il veut écrire et parler purement.

Telles sont les qualités principales de

l'élocution, c'est-à-dire celles qui doivent se trouver dans tout discours écrit ou parlé, quel que soit d'ailleurs le sujet que l'on traite. Il est temps d'examiner les qualités accidentelles, ou qui, selon l'exigence, doivent se rencontrer dans tel discours, et être exclues de tel autre.

CHAPITRE II.

Des qualités accidentelles du discours.

Nous entendons par qualités accidentelles du discours, celles qui sont toujours subordonnées à la nature du sujet que l'on traite et au caractère particulier des personnages que l'on fait parler; en un mot, qui dépendent de mille circonstances de temps, de lieu ou de personne, dont la variété est infinie. Ainsi, par exemple, l'enjoûment et la familiarité seraient fort déplacés dans certains cas qui exigent impérieusement de la noblesse et de la gravité.

§ I. — *De l'élégance.*

L'élégance consiste à choisir et à disposer les mots qu'on emploie, de manière à pro-

duire en nous un sentiment de plaisir qui ne doit être ni vif ni profond. Cette qualité du discours ne parle qu'à l'esprit; elle est moins le fruit du génie que de l'imagination, et d'une heureuse aptitude à s'exprimer avec grâce. Démosthène, Corneille et Crébillon ont prouvé que l'on peut être doué de génie sans être élégant; Racine a fait voir que l'on peut être l'un et l'autre. Il y a d'ailleurs des sujets incompatibles avec l'élégance, mais il en est aussi où cette qualité sert à déguiser la faiblesse et même le vide des pensées. On peut voir, parce que nous venons de dire, que l'élégance est loin d'exclure les ornemens; mais ils ne doivent être ni pompeux ni multipliés. Faites en sorte qu'ils paraissent sortir du sujet lui-même, car s'ils sentent l'effort et le travail, leur but est manqué, ce ne sont plus que des hors-d'œuvre; dès lors votre discours n'a plus cette facilité coulante et gracieuse qui constitue l'élégance.

C'est à la faveur de cette qualité portée à un haut degré, que Massillon, Fléchier, etc., ont pu, sans passer pour monotones, retourner la même pensée de dix

manières différentes; voyez le sermon du premier sur le *pardon des offenses*, où l'auteur paraphrase dans tous les sens le précepte qui commande d'aimer ses ennemis. Pareillement Fléchier, dans l'*oraison funèbre de Turenne*, voulant faire sentir combien il est difficile d'être victorieux et humble tout ensemble, s'étend assez longuement sur cette idée, qu'il commente, qu'il reproduit sous mille formes. Ainsi, tous deux, sans rien dire de plus que la proposition qui leur sert de texte, se complaisent, sans fatiguer leur auditoire, dans d'élégantes et ingénieuses répétitions. Enfin, nous remarquerons que Racine, qui a quelquefois mis en scène des personnages peu intéressans, tels que Bérénice, Aricie, Mardochée, etc., a su au moins racheter ce défaut par une élégance toujours soutenue, toujours appropriée au sujet. C'est un secret qu'il n'avait point hérité de ses devanciers et qu'il ne paraît pas avoir transmis à ses successeurs.

§ II. — *De la noblesse.*

Le discours a de la *noblesse*, quand il s'élève au-dessus de la manière commune

et ordinaire d'exprimer une pensée; mais dans un mot, il n'y a d'élevé et de bas que l'idée qu'on y attache : en effet, l'opinion seule constitue la noblesse d'une expression. Néanmoins, c'est une loi qui a reçu une telle sanction de l'exemple des grands écrivains, qu'on ne peut la transgresser sans s'exposer (littérairement parlant) à la haine et au mépris publics. Quelques auteurs, même des plus justement admirés, ont besoin de tout le poids de leur renommée pour contre-balancer le ridicule que certaines locutions triviales échappées à leur plume n'auraient pas manqué de déverser sur eux. Buffon dit avec raison que la noblesse du style consiste dans l'emploi de termes généraux. Il semble, en effet, que l'élévation du discours soit toujours proportionnée au nombre des objets auxquels il se rapporte et des individus qu'il peut intéresser; car, si vous ne parlez que d'un objet en particulier, d'une science, ou d'un art, par exemple, vous n'exciterez l'attention que d'un nombre limité de personnes, vous ferez usage de termes spéciaux, de mots techniques, qui ne seront pour bien

des gens que d'un faible intérêt. Mais si de là vous passez à des considérations analogues aux goûts, aux passions, aux erreurs même et aux préjugés, sinon de l'universalité, du moins de la majeure partie des hommes, alors votre sujet s'agrandit, vos idées s'élèvent; et votre discours, dégagé des entraves de la spécialité, plane au-dessus de tous les genres, et s'adresse désormais à la société entière, capable de l'entendre. Cependant, quelle que soit l'excellence de cette direction donnée à la manifestation de la pensée, il arrive souvent que la nature du sujet et le besoin de la diversité obligent l'écrivain de descendre à des particularités; dans ce cas, c'est à lui d'en écarter les détails trop minutieux et les circonstances ignobles; en un mot, de relever par le coloris des expressions et l'éclat des accessoires tout ce qui pourrait tenir de la bassesse et de la trivialité. Racine a fait passer dans ses vers des mots peu dignes de la haute poésie; et s'il ne les a pas ennoblis, il est au moins parvenu à les faire passer presqu'inaperçus à la faveur d'une rare élégance de style. Nous citerons ces quatre vers :

Dans son sang inhumain les *chiens* désaltérés.
Les *chiens* à qui son bras a livré Jézabel.
Baiser avec respect le *pavé* de tes temples.
Ai-je besoin du sang des *boucs* et des *génisses ?*

Corneille a pu dire sans tomber dans la bassesse :

Allons fouler aux pieds ce foudre *ridicule*, etc.

Mais il n'est pas de même de Polyeucte qui dit :

. . . . . *Tout beau*, Pauline, il entend vos paroles.

Ni du sénat romain

Dont plus de la moitié *piteusement étale*
Une indigne *curée* aux vautours de Pharsale.

Rien ne contraignait Corneille à employer ces expressions ignobles ; au lieu que Racine ne pouvait pas faire autrement que de traduire la Bible, d'après laquelle il parlait et qui lui fournissait son sujet ; on sait d'ailleurs qu'il en a emprunté quelques idées sublimes. Nous finirons en observant que pour donner au discours la noblesse dont il est susceptible, il ne faut jamais perdre de vue les convenances de temps, de lieu et de personnes, etc., et surtout les opinions reçues.

§ III. — *De la familiarité.*

Cette qualité tient le milieu entre la noblesse et la bassesse; elle caractérise, avec quelques nuances, le discours adressé à un ami, à un égal, à un inférieur; elle appartient au langage de la conversation ordinaire, et, en général, ne suppose pas beaucoup d'importance dans l'objet dont on parle. Nous disons en général, car on sent que cette règle est sujette à plus d'une exception, notamment lorsque le discours renferme un sens ultérieur, comme l'apologue, l'allégorie, etc. On remarquera aussi, d'après ce que nous venons de dire, que le ton familier est celui que prennent, dans les tragédies, les princes parlant à leurs confidens, et que, malgré cela, leurs dialogues sont souvent d'un grand intérêt, tant pour l'exposition et la marche du drame, que pour le développement des caractères, qui, dans le secret de l'intimité, peuvent se montrer à découvert sans aucune contrainte. Ce n'est guère qu'à Narcisse que Néron pouvait dire :

Mais je mettrai ma joie à le désespérer (Britannicus).

Je me fais de sa peine une image charmante.....
Par de nouveaux soupçons, va, cours le tourmenter, etc.

Pareillement, à quelle autre qu'à Ænone Phèdre eût-elle osé faire la confidence de son amour, et avouer qu'elle *adorait* Hippolyte, ajoutant :

Ce n'est plus une ardeur dans mes veines cachée,
C'est Vénus tout entière à sa proie attachée.

Assurément, on ne nous soupçonnera pas de regarder les vers que nous citons ici comme étant du style familier; notre intention est seulement de faire observer que, dans le discours adressé à un inférieur, il n'y a souvent de familier que les mots même qui expriment cette infériorité, dont le principal caractère est le tutoiement. Il semble qu'il y ait en nous des sentimens qui nous rapprochent tellement des personnes ou des choses auxquelles ils se rapportent, que la distance entre elles et nous disparaît en quelque sorte par l'expression, comme par la pensée; ainsi un profond respect :

Grand Dieu! si tu prévois qu'indigne de sa race, etc.

Un amant violent :

Ah cruel! tu m'as trop entendue.

La fureur :

Dieu des Juifs, tu l'emportes.

L'indignation :

Rends-lui compte du sang dont tu t'es enivrée.

Et d'autres mouvemens de l'âme, nous élèvent ou nous abaissent, momentanément et en idée, au niveau des objets vers lesquels ils se dirigent. Les bornes de ce paragraphe ne nous permettent point de rechercher les causes de ce phénomène de l'ordre moral. Cette sorte de familiarité, qui ne paraît *a priori* n'exister que dans les mots, doit être l'effet naturel et involontaire du sentiment dont est animé celui qui parle; si la recherche ou même l'intention s'y fait apercevoir, cette qualité du discours perd tout son prix, et ne parle plus à l'esprit que pour dénoncer l'affectation de l'auteur.

La *familiarité*, comme la *noblesse*, dépend uniquement de l'opinion, qui est, dans l'un et dans l'autre cas, une loi également sévère pour l'écrivain. Si Racine vivait aujourd'hui, il ne dirait plus *ma princesse.... vos beaux yeux.... ah! c'est encore pis*, locutions indignes de la tragédie, mais qu'on sera moins étonné de trouver chez ce poète, si l'on se rappelle que, de son temps, la ligne de démarcation entre le *noble* et le *familier*

n'était pas encore établie d'une manière assez précise.

§ IV. — *De la richesse.*

L'éclat des idées, la vivacité des images et l'abondance des ornemens font toute la *richesse* du discours. Mais il faut beaucoup de discernement pour ne point confondre la vraie richesse avec cette stérile affluence de mots plus ou moins vides de sens, qui ne satisfait ni l'esprit, ni encore moins le cœur. Pour peu qu'un homme ait quelque habitude d'écrire ou de parler, il ne lui sera pas difficile de trouver un fastueux étalage de phrases mal cousues les unes aux autres, et qui remplissent vainement la bouche ou les pages d'un livre. Mais regardez d'un peu plus près, enlevez cette superficie resplendissante, et vous ne tardez pas à voir pâlir et même s'éclipser cet astre dont la lumière vous éblouissait un moment auparavant. Vous reconnaîtrez la véritable richesse à la quantité, à l'importance et à la liaison entre elles des idées contenues dans une phrase; car le discours peut être très-long

et ne renfermer que très-peu d'idées; on peut exprimer beaucoup d'idées sans qu'il en découle une seule conséquence; enfin on peut énoncer un grand nombre d'idées importantes, sans qu'il y ait entre elles la moindre affinité. Ces trois conditions sont essentielles à la richesse du discours, l'abondance des mots n'y contribue en rien et n'est, seule, qu'une triste superfluité. Sénèque le tragique offre de fréquens exemples de fausse richesse; dans une de ses pièces il déplore la destinée de Priam à la prise de Troie : « Ce père de tant de rois, » dit-il, est privé de la sépulture, et manque » de feu dans l'incendie de Troie; » on aperçoit sans peine dans ce passage un puéril rapprochement entre les flammes qui consumèrent la ville et la combustion par laquelle on rendait aux morts les derniers devoirs. On trouve encore du faux-brillant dans la tragédie de *Pompée*, par Corneille, où l'on voit des *débordemens de parricides*, des *montagnes de morts*, *la nature forcée à se venger* (par la peste), des *troncs pourris qui font la guerre au reste des vivans.* Nous pourrions multiplier les exemples de passages *riches*

en phébus et en absurdités; mais nous aimons mieux finir ce paragraphe en citant quelques lignes où il est impossible de ne pas remarquer une véritable richesse. « De quelque superbe distinction que se flattent les hommes, dit Bossuet, ils ont tous une même origine, et cette origine est petite. Leurs années se poussent successivement comme des flots; ils ne cessent de s'écouler : tant qu'enfin, après avoir fait un peu plus de bruit et traverse un peu plus de pays les uns que les autres, ils vont tous ensemble se confondre dans un abîme où l'on ne connaît plus ni princes, ni rois, ni toutes ces autres qualités superbes qui distinguent les hommes. » L'orateur achève ce brillant tableau par une courte, mais belle et juste comparaison : « De même que ces fleuves tant vantés demeurent sans nom et sans gloire, mêlés dans l'Océan avec les rivières les plus inconnues. » Il est impossible de peindre avec plus de richesse et de vérité le néant de la gloire et des grandeurs humaines.

§ V. — *De la magnificence.*

Nous avons un peu anticipé sur cet article, par la citation qu'on vient de lire. Toutefois les exemples appropriés aux règles que nous allons établir ne nous manqueront pas : cette mine féconde est loin d'être épuisée. Si aux caractères qui distinguent la richesse du discours, vous ajoutez la *grandeur*, vous aurez la *magnificence*. Il n'est point de qualité qui demande à un aussi haut degré la pompe des ornemens, la beauté des images, le coloris des expressions. Tout ce que le génie a de plus noble, tout ce que l'imagination a de plus brillant, ne saurait être superflu pour donner au discours cette majestueuse élévation à laquelle sont parvenus quelques écrivains anciens et modernes. Quoique la magnificence soit à l'esprit ce que le sublime est au sentiment, c'est-à-dire le *non plus ultra* de la grandeur, néanmoins certains auteurs se sont efforcés de franchir ces bornes immuables : ils ont voulu faire davantage, et ils ont fait beaucoup moins. Ils ignoraient sans doute qu'en deçà du

bon est le médiocre, et qu'au-delà est le mauvais, et que rien ne nous rapetisse autant que le désir de paraître trop grand; car cet écueil est encore plus à craindre ici que pour la richesse, attendu que cette dernière qualité n'étant pas le *maximum* de la grandeur, on peut, par conséquent, la dépasser sans excéder les limites du raisonnable.

Le caractère essentiel de la magnificence est donc la grandeur, qui consiste à peindre avec dignité tout ce qui est capable d'inspirer l'admiration, l'étonnement, le respect, la crainte; mais c'est en vain que vous entasserez image sur image, que vous présenterez tout ce que l'ordre physique et moral a de plus imposant et de plus redoutable, si votre tableau ne brille pas de toutes les couleurs et des seules couleurs de son sujet. On ne saurait dire combien il est difficile ici de garder toujours ce niveau, sans aucune variation : lorsque vous voudrez exprimer de grandes idées, si vous restez au-dessous, vous serez plat et rampant; si vous cherchez à vous élever au-dessus, vous serez gigantesque; dans les deux hypothèses,

votre discours attestera votre impuissance, et vous échouerez, parce que vous aurez entrepris sans consulter vos forces.

Ce sont de magnifiques images que celles de Dieu *abaissant la hauteur des cieux;* de Jupiter *mouvant l'univers d'un clin d'œil;* de Satan élevant au-dessus de l'abîme infernal son *front cicatrisé par la foudre;* que celle enfin que Voltaire a si justement admirée, celle, dis-je, que Massillon nous présente dans son fameux sermon *du petit nombre des élus.* Mais lorsque nous entendons Tydée (*Electre* de Crébillon), racontant la mort de son ami, parler des *sources de feux bouillonnant sur les eaux, et la foudre qui ouvre à sillons redoublés le ciel et l'onde;* quand J.-B. Rousseau, dans une ode sur la naissance d'un prince, dit que *les yeux sont épouvantés par un pompeux spectacle, tandis que les autres sens sont enchantés; que l'univers se reforme après qu'un nouveau monde vient d'éclore, et qu'un peuple de héros descend du ciel pour réparer les ruines* de ce nouvel univers; en lisant les vers de Malherbe sur la pénitence de saint Pierre, où le poète compare les cris de l'apôtre avec le tonnerre, ses soupirs

avec les ouragans, et ses pleurs avec un torrent, qui,

. . . . . Des hautes montagnes,
Ravageant et noyant les voisines campagnes,
Veut que tout l'univers ne soit qu'un élément ;

alors nous croyons voir des bateleurs appeler les passans au son d'une trompette bruyante, ou bien nous nous figurons entendre les plaidoyers de Petit-Jean et de l'Intimé ; et nous portons sur de semblables productions, un jugement sévere mais équitable, et qui n'est que l'effet du contraste choquant que nous trouvons entre le luxe des expressions et la stérilité des idées.

§ VI. — *Du sublime.*

Le sublime, dont nous avons donné plus haut une légère notion, ne doit jamais avoir d'autre fondement que la nature même des choses. L'effet de cette qualité du discours est de produire sur notre âme des émotions si vives, si profondes, que toutes nos facultés, absorbées dans un seul sentiment, concentrées sur un seul point, demeurent pour ainsi dire anéanties, jusqu'à ce que d'autres impressions viennent nous tirer de cette es-

pèce de stupeur. La magnificence frappe, étonne, impose, mais elle ne parle qu'à l'esprit; le sublime, qui s'adresse à la partie sentante de notre être, nous émeut, nous transporte, nous ravit à nous-mêmes. Il est inutile de dire lequel des deux exerce sur nous l'empire le plus absolu. Le célèbre et judicieux Longin, dont l'ouvrage est un des plus précieux morceaux de l'antiquité, paraît n'avoir pas eu une idée bien exacte de ce qu'on entend par *sublime;* car, dans le traité *ex professo* qu'il a composé sur cette matière, il met au nombre des sources du sublime la propriété des figures, l'usage des tropes et des termes élégans, enfin, l'harmonie résultant de la structure des phrases; et il cite à l'appui de ses assertions plusieurs morceaux qui ne sont rien moins que sublimes, entre autres la fameuse ode de Sapho, sur laquelle il s'étend assez au long.

Le sublime n'a pas besoin d'ornemens; il n'exige presque rien de plus que l'énergie et la simplicité : ainsi, tout ce qui n'est que beau, pompeux ou élégant lui est évidemment contraire. C'est l'expression fidèle d'une pensée en quelque sorte surnaturelle qui

élancé spontanément hors de nous avec la force et la rapidité de la foudre. Il serait étrange que nous voulussions établir des règles pour ce qui ne peut être que le fruit de l'inspiration. Tel n'est point notre but, nous ne nous proposons ici que de montrer en quoi consiste le sublime, du moins comme nous le concevons, et de prouver par des exemples que plusieurs écrivains l'ont réellement atteint, et que certains autres s'en sont éloignés par l'intention seule d'y parvenir. Le *qu'il mourût* du vieil Horace, et le *moi* de Médée sont des traits sublimes qui restent dans la mémoire de tout le monde. Nous en dirons autant de quelques strophes des odes de Lefranc de Pompignan, que l'espace ne nous permet pas de transcrire; mais ce qui est moins généralement connu, c'est l'éloquente apostrophe du prophète Isaïe, commençant ainsi : « Approchez, nations, et écoutez; peuples, soyez attentifs; que la terre d'une extrémité à l'autre prête l'oreille, etc. » C'est encore la superbe description d'un combat général des dieux et des hommes dans le vingtième chant de l'Iliade; en voici enfin le *quid times? Cæsarem vehis.*

et le tableau d'un orage, dans le premier livre des *Georgiques*. Maintenant, parmi les auteurs que le désir de paraître sublimes a empêchés de l'être, nous citerons l'historien Florus, qui dit qu'après la bataille de Tarente, la colère dont avaient été animés, pendant le combat, les soldats romains, *vivait dans la mort même;* Corneille, qui prétend, dans sa tragédie de *Cinna*, que le ciel choisit la mort de Pompée pour servir de *marque éternelle* à la révolution qui s'opéra à cette époque, et qu'il *devait* aux mânes d'un tel homme *la gloire d'emporter avec eux la liberté de Rome.* Voltaire a justement critiqué cette idée, comme manquant de justesse et n'ayant qu'une apparence de grandeur. Nous nommerons aussi le poète Claudien, qui semble avoir prétendu au sublime dans un fragment sur le combat des dieux et des géans, où il représente un de ces derniers lançant contre le ciel l'Œta, l'Athos et le Pangée, et un autre arrachant le mont Rhodope, qu'il charge sur sa tête avec les sources de l'Hèbre, et l'Enipée qui arrose ses épaules. Cet échafaudage de grands mots, cette déclamation boursouf-

flée peuvent éblouir au premier coup d'œil, mais on ne peut en être long-temps dupe; et gigantesque pour gigantesque, nous préférons encore à ces exagérations invraisemblables celles de *Gulliver* ou de *Micromégas*.

§ VII. — *De l'énergie.*

L'énergie consiste à exprimer ses idées par des images vives, frappantes et capables de donner au discours cet aspect mâle et fier qui nous impose. Quelques auteurs ont avancé que c'est la brièveté qui donne à l'expression cette vigueur dont il est ici question. Certes, il était plus facile de le dire que de le prouver. Mais on s'est contenté d'assimiler le style diffus à une liqueur qui, délayée dans une quantité d'eau disproportionnée, perd en grande partie sa force et sa vertu; et d'en conclure qu'il est évident que si, au lieu de concentrer votre attention dans un petit espace, vous la morcelez, pour ainsi dire; si, en un mot, vous la divisez, elle perdra en profondeur ce qu'elle gagnera en surface. A la vérité, cette comparaison et ce raisonnement ont quel-

que chose de spécieux et de séduisant; mais il faut observer qu'ici l'on est parti d'un principe entièrement faux, et qu'on a méconnu le seul point de vue sous lequel la question doive être envisagée; car, en supposant même que l'action mentale, qu'on nomme *attention*, fût susceptible de cette multiplicité de directions simultanées, il ne s'ensuivrait pas que chaque partie de ce tout s'affaiblît, en passant de l'état de combinaison à celui d'isolement. Allons plus loin : nous admettons encore que la conséquence soit vraie; hé bien! dans cette hypothèse, on est encore mal fondé à dire que la longueur du discours peut en diminuer l'énergie; en effet, bien qu'il ne s'agisse pas d'une force d'inertie (en quelque façon), mais d'une activité efficace, l'énergie du discours se manifeste moins dans les effets résultant *actuellement* de cette activité, que dans ceux qu'elle est *virtuellement* capable de produire. Ainsi, l'énergie ne doit être regardée que comme une cause permanente d'action, quelle que soit d'ailleurs son efficacité par rapport à nous. Ceci deviendra plus sensible et sera confirmé par des exemples

d'une véritable énergie. Citons ce vers :

Le peuple saint en foule inondait les portiques
(du temple).

Dira-t-on que, parce que le mot *inondait* se trouve au milieu d'une longue phrase, dont chaque membre peut à son tour exciter une attention plus ou moins vive, dira-t-on que ce mot en est moins pittoresque, moins énergique? Bien plus, il acquiert même de la force par le contraste que présente cet autre vers :

D'adorateurs zélés à peine un petit nombre, etc.

Nous pourrions rapporter d'autres exemples, et même de longues tirades de Racine, pleines de nerf et de chaleur d'un bout à l'autre; mais le défaut d'espace nous oblige d'y renvoyer le lecteur. Voyez encore les imprécations de Didon et d'Œdipe à Colone, le trait d'éloquence qui arracha à César le pardon de Ligarius, etc, etc : nous conclurons donc que l'énergie ne dépend nullement de la brièveté du discours, mais qu'une suite de mouvemens, bien qu'elle renferme constamment le même principe d'action, peut cependant avoir, selon les circonstances, plus ou moins d'efficacité. Quelques personnes pren-

nent pour de l'énergie une certaine intempérance d'idées qui choquent la nature. Crébillon est un des écrivains français qui ont donné dans cet excès : chez lui on trouve beaucoup de feu et de verve, mais qui de temps en temps dégénèrent en frénésie; il faut avoir perdu toute espèce de honte, pour dire :

Et je jouis enfin du fruit de mes forfaits.

(*Astrée et Thyeste*, acte V, scène dernière.)

De même qu'on se rabaisse en voulant trop s'élever, ainsi l'on s'affaiblit en cherchant à outrer la nature.

§ VIII. — *De la véhémence.*

Lorsque nous sommes violemment agités d'une multitude de sentimens qui se pressent en foule dans notre âme, et se succèdent avec une rapidité qui nous fait croire à leur coexistence respective, cette quantité innombrable d'affections diverses ou même opposées entre elles, comble, pour ainsi dire, la mesure, et modifie toutes nos facultés de telle sorte qu'il se fait hors de nous une subite explosion dont nous ne sommes pas maîtres, qui ne connaît pas

d'obstacles et ne peut cesser que par son extinction spontanée. Les moyens d'éruption ne peuvent être que ceux par lesquels nous manifestons ce qui se passe en nous. Nous remarquerons toutefois que la situation pénible et cruelle où se trouve notre âme ne nous permet guère de suivre, comme dans toute autre occasion, l'ordre naturel et la liaison des idées. Chaque sentiment qui s'exhale diminue d'autant le poids qui nous accable, et c'est beaucoup pour nous de pouvoir alléger l'oppression à laquelle nous sommes en proie. Nous ne saurions donc donner à notre discours un ensemble aussi méthodique, une forme aussi régulière que dans le silence absolu de toute passion violente.

Mais il y a ici une distinction importante à établir entre le discours improvisé et le discours préparé. Il est clair qu'il ne peut exister de règles efficaces pour le langage d'un homme chez lequel un sentiment tel que la haine, la colère, l'indignation, la fureur, etc., est porté au plus haut degré; car cet homme ne se possède plus : à peine la rapidité de l'improvisation suffit-elle à l'impatiente ardeur de son effervescence.

Le fameux exorde de la première Catilinaire nous en fournit un exemple remarquable. Au reste, comme cette véhémence *extemporanée* ne peut être que l'effet des impressions du moment, on conçoit que ce n'est que dans les relations journalières des hommes entre eux, et dans quelques morceaux oratoires prononcés d'abondance, qu'on peut en trouver des exemples. La véhémence du discours préparé est celle de tous les auteurs; sauf un petit nombre d'exceptions qui ne font que confirmer la règle. Dans le discours improvisé, il n'y a pas l'ombre de difficulté, puisque c'est la nature seule qui agit sans la participation de notre volonté: au lieu qu'ici, c'est bien différent : tout doit y être concerté : chaque phrase, chaque proposition, chaque mot doit, tant par lui-même que par la place qu'il occupe, aboutir à un effet prompt et sûr. De plus, un orateur, un historien et un poète sont obligés d'étudier leur impétuosité, et même de s'en créer une factice : il faut enfin que ces deux derniers sachent s'identifier avec le personnage auquel ils donnent un discours véhément; c'est à quoi ils ne parviendront jamais, s'ils

n'ont en eux un principe de chaleur qui féconde leur imagination. Dans la construction des phrases, un arrangement de mots trop compassé, et, pour ainsi dire, trop grammatical, ne peut que ralentir cette impétuosité, qui souvent résulte d'un *beau désordre* où l'art ne doit jamais se laisser apercevoir : c'est ce que les grands écrivains ont parfaitement senti ; témoin ces vers d'*Andromaque :*

Je t'aimais inconstant, qu'eussé-je fait fidèle.....
Adieu, tu peux partir. Je demeure en Épire ;
Je renonce à la Grèce, à Sparte, à son empire,
A ma famille.

Voyez dans la même pièce les autres emportemens d'Hermione et les fureurs d'Oreste, qui tiennent de la rage. Nous ne citerons plus que quelques vers de Corneille, qui a également porté la véhémence jusqu'où elle peut aller. Camille, dans son désespoir, souhaite voir Rome détruite de fond en comble par tous les peuples de l'univers et par un déluge de feux : *Puissé-je*, dit-elle en finissant,

Voir le dernier Romain à son dernier soupir,
Moi seule en être cause et mourir de plaisir ;

de même Cléopâtre, dans la tragédie de *Rodogune*, dit à son fils Antiochus et à son épouse :

Et pour vous souhaiter tous les malheurs ensemble,
Puisse naître de vous un fils qui me ressemble.

Voyez en outre plusieurs morceaux de Démosthène : entre autres, la première *philippique* et la harangue *sur la couronne*.

§ IX. — *Du pathétique.*

Cette qualité du discours consiste à faire naître dans l'âme ces mouvemens impétueux, ces affections vives et durables qu'on appelle *passions*. Il n'est point d'arme aussi puissante entre les mains de qui sait s'en servir ; mais le pathétique exige une grande connaissance des hommes et des choses ; il faut avoir sondé profondément le cœur humain en général, et avoir étudié en particulier les goûts et les penchans des personnes auxquelles ou en présence desquelles on parle, pour exciter en elles des sentimens qui les pénètrent, les troublent, et souvent même leur ôtent l'usage de leur raison. Platon et Cicéron s'accordent à dire que la

parole doit tendre à mouvoir les ressorts que la nature a mis dans le cœur des hommes. « Si les orateurs que vous écoutez, dit Fénelon, font une vive impression en vous, s'ils rendent votre âme attentive, et sensible aux choses qu'ils disent, s'ils vous échauffent et vous enlèvent au-dessus de vous-même, croyez hardiment qu'ils ont atteint le but de l'éloquence. » Cependant quelques personnes ont pensé que, quelque talent qu'il faille pour employer le pathétique, il était déloyal de surprendre l'approbation et la bienveillance en paralysant la raison et en déguisant la vérité. Mais nous répondrons à cette inculpation grave, que toute tromperie n'est point criminelle, surtout quand on rencontre (ce qui n'est pas rare) des gens qui se refusent à l'évidence, et qu'on ne peut convaincre, même pour leur avantage, si l'on ne fait jouer toutes les machines capables de les amener à vouloir en dépit d'eux-mêmes. Il ne s'agit donc plus que de déterminer cette volonté ; or, quel moyen peut être plus efficace que d'en faire naître chez eux la cause immédiate, qui n'est autre chose que la sympathie-

Les passions sont à l'âme ce que le vent est à un vaisseau, elles la meuvent et la dirigent; sans elles, ce ne serait qu'une substance morte, pour ne pas dire nulle; sans elles, enfin, plus de volition, et conséquemment plus de vertu, plus de vice. Ainsi, les Stoïciens, qui admettaient en principe une impassibilité absolue, sont tombés dans une étrange absurdité; bien plus ils étaient en contradiction avec eux-mêmes; car, si d'un côté on ne reconnaît, comme on le doit, d'autre puissance que la raison, et que de l'autre on veuille, comme les sectateurs du Portique, extirper du cœur humain toute espèce de passion, sur quoi la raison exercera-t-elle son empire? Sans les passions, la raison, de même que la morale, ne seraient donc plus que de vains mots.—Une autre erreur est celle de plusieurs écrivains qui ont prétendu que, pour peindre une passion avec vérité, avec force, il fallait la ressentir soi-même: ce qui est faux de tout point. En effet, c'est dans un calme profond d'esprit et de corps qu'ont été composés les morceaux dont nous admirons le pathétique. Voilà pour les auteurs. Maintenant pour les

au monde réel, nous trouverons également cette opinion mal fondée. Est-il exact de dire, par exemple, qu'un homme qui nous fait des malheurs dont il est accablé un tableau assez touchant, assez énergique pour nous inspirer en sa faveur l'intérêt le plus vif et la pitié la plus charitable, que cet homme soit mu par le sentiment de la commisération. Ce n'est que l'imagination, mais une imagination tendre, sensible et ardente, qui a dicté ces traits pleins de feu et de passion qui nous font verser des larmes dans Euripide, Virgile et Racine; l'*Iphigénie* du poète grec et celle du poète français rivalisent de chaleur et de pathétique, mais quoi de plus attendrissant que ce sublime défi :

Venez, si vous l'osez, la ravir à sa mère.

Voyez encore l'amour maternel décrit de la manière la plus touchante dans l'episode de Nisus et Euryale, dans *Andromaque* et dans *Mérope*; rappelez-vous le *tu Marcellus eris*, la belle scène entre Néron et Burrhus (*Britann.* act. IV, sc. 3); lisez les adieux déchirans d'Hector et d'Andromaque.

Nous terminerons ce paragraphe par

deux règles sans exception : il faut, pour employer le pathétique, 1° que les personnes soient susceptibles des impressions que vous cherchez à produire sur elles ; 2° que l'objet du discours soit digne (en bonne et en mauvaise part) des sentimens que vous voulez faire naître à son égard. Théophile paraît avoir ignoré cette seconde règle, lorsqu'il a conçu l'idée extravagante contenue dans ces vers :

Le voilà ce poignard qui du sang de son maître
S'est souillé lâchement; il en rougit, le traître !

§ X. — *De la concision.*

Un écrivain concis renferme ses idées dans le plus petit nombre de mots possibles; il s'applique à n'employer que les termes les plus expressifs, et rejette, comme superflu, tout ce qui n'ajoute rien au sens de la phrase. L'auteur vous présente les choses avec toute la clarté dont il les croit susceptibles, c'est à vous de les comprendre dès ce moment, car il ne les reproduira pas; son style est serré, nerveux; il ne faut y chercher ni cadence, ni harmonie. La con-

cision est la plupart du temps un effet du tour de notre esprit; souvent aussi elle est le fruit du travail et de l'application.

Un écrivain diffus nous fatigue à force de nous offrir les mêmes idées exprimées de différentes manières; il a d'autant moins d'énergie qu'il se répète davantage, car nous ne saurions éprouver plusieurs fois de suite la même impression au même degré d'intensité, à moins que la cause qui la produit n'acquière un pouvoir de plus en plus efficace, et toujours dans une proportion au moins égale à ce que nos sentimens perdent en vivacité à chaque répétition des mêmes phénomènes. Vainement vous efforcerez-vous de compenser par l'abondance le défaut de vigueur, votre style n'en sera ni moins faible ni moins languissant; vainement multiplierez-vous les ornemens; ce sera un cadavre resplendissant d'or et de pierreries, mais ce n'en sera pas moins un cadavre. Vos pompeuses redites n'auront jamais (si elles en ont) qu'un triomphe passager, et bientôt on vous oubliera, vous et votre verbeuse fécondité. *Ne quid nimis,* dit Térence avec raison; si nous blâmons le

discours fastueux pour être trop abondant, nous devons dire également que l'extrême concision peut dégénérer en sécheresse et en obscurité. C'est un excès hautement condamné par Horace et Despréaux, et surtout par la raison. L'aridité, dont il s'agit ici, n'est pas moins rebutante que la diffusion, et l'est bien plus encore si la clarté en souffre. C'est un défaut qui se fait remarquer dans les écrits d'Aristote, chez lequel la concision nuit souvent à la lucidité. Cicéron mérite quelquefois le reproche contraire; mais il était homme, il n'a pas toujours su maîtriser son imagination : et quelle imagination! Toute l'austérité d'un Caton eût à peine suffi pour la dompter. Il faut, au reste, avouer que, dans un auteur diffus ou concis à l'excès, il peut se rencontrer des beautés, et même d'un ordre supérieur. Où trouver plus de redondance que dans Quinte-Curce et Claudien? cependant il serait injuste de les déprécier, sans parler de ce qu'ils ont fait d'estimable. C'est d'un poète prolixe et déclamateur, c'est de Sénèque le tragique, que Racine a emprunté le *timet timentes*, qu'il a paraphrasé dans *Britannicus*.

Observons maintenant que plusieurs écrivains, dont la brièveté nuit parfois à leur intelligence, sont presqu'en tout des modèles achevés; ouvrez au hasard Thucydide, Salluste et Tacite, et à chaque page vous verrez la confirmation de ce jugement. L'historien Florus qui ne laisse pas d'être souvent répréhensible pour l'enflure qu'on remarque dans son ouvrage, offre de temps en temps des exemples d'une rare concision; en deux mots il rapporte toutes les fautes d'Annibal après la bataille de Cannes : « Au lieu de profiter de la victoire, il aima mieux en jouir. » Il retrace avec la même rapidité la vie entière de Scipion l'Africain, encore enfant : « C'est ce Scipion qui croît pour la ruine de Carthage. » Enfin, il décrit plus brièvement encore toute la guerre de Macédoine : « L'invasion en fut la conquête, *introisse victoria fuit;* » expression qui rappelle involontairement le *veni, vidi, vici*, de César. Il est impossible de peindre d'une manière à la fois plus concise et plus vive l'anéantissement total d'une ville, que par ces mots : *Campos ubi Troja fuit.* Virgile, comme dit judicieusement Marmontel, n'e-

laisse pas même les traces. La concision convient beaucoup mieux au pathétique que la prolixité; nous aimons que l'on nous fasse pleurer, mais il ne faut pas épuiser ce genre d'émotion; rien n'est plus intelligent que le sentiment, il comprend à demi-mot; d'ailleurs croyons-en Cicéron (*ad Herenn.*) : «Rien ne tarit plus vite que les larmes. » Mais si vous parlez à notre entendement, n'épargnez ni les explications pour nous instruire, ni les raisonnemens pour nous convaincre; l'esprit ne devine pas, et, s'il est permis de le dire, péchez plutôt par le trop que par le trop peu; enfin, puisque vous vous constituez notre guide, vous devez nous conduire pas à pas, et nous dire au moins une fois tout ce que vous voulez que nous sachions.

§ XI. — *De la variété.*

Nous avons vu un peu plus haut que, dans l'ordre moral, la réitération continuelle des mêmes moyens fait subir à leur efficacité une diminution progressive. La vivacité de nos impressions éprouve alors un décroissement que nous ne sommes mai-

tres ni de produire, ni d'arrêter, et qui, en nous faisant sentir le besoin du changement, impose à l'écrivain le devoir de diversifier les idées qu'il nous présente, ou, s'il est obligé d'y revenir plusieurs fois, de varier du moins la manière de les exprimer. C'est d'ailleurs ce que Despréaux recommande implicitement dans ce vers :

L'ennui naquit un jour de l'uniformité ;

Et formellement dans ceux-ci :

Sans cesse en écrivant variez vos discours
Un style trop égal et toujours uniforme
En vain brille à nos yeux, il faut qu'il nous endorme.

La répétition des mêmes idées et celle des mêmes mots peuvent exister l'une sans l'autre; mais la seconde nous fatigue plus que la première, quoiqu'avec moins de sujet. La raison de cette différence est simple et matérielle : nous sommes choqués *a priori* de voir les mêmes signes ou d'entendre les mêmes sons se reproduire, les uns par rapport aux autres, à une distance qui en laisse subsister le souvenir respectif. Notre premier mouvement est de désirer d'autres impressions, c'est-à-dire ici, d'autres pa-

roles, dussent-elles être, pour le sens, identiques avec celles qui les précèdent. Mais à cette impulsion aveugle succède immédiatement une prompte intuition qui n'est que l'effet de la conscience, et qui modifie notre jugement de telle sorte que le discours qui nous semblait varié ne nous paraît plus que monotone, et que réciproquement celui où les mêmes mots sont répétés plusieurs fois, même à un court intervalle, offre, quant aux idées, une grande diversité (voyez l'article *Répétition*). Ainsi, lorsque Racine dit, dans *Iphigénie*, que Calchas fut toujours informé des secrets des dieux, il est inutile d'ajouter que le ciel lui parle souvent : c'est une vraie tautologie, et les exemples en sont rares chez ce prince des poètes français. Quelquefois il lui est arrivé de répéter le même mot sans nécessité et sans produire plus d'effet (car ce sont là les seuls motifs qui puissent justifier une répétition), mais ces négligences se rencontrent chez nos meilleurs écrivains. Le même Racine, que nous nous plaisons à citer, tant pour ses défauts que pour ses beautés sans nombre, nous en fournit des exemples :

Reconnaissez, Abner, à ces traits *éclatans*,
Un Dieu tel aujourd'hui qu'il fut dans tous les temps.
Il sait, quand il lui plaît, faire *éclater* sa gloire, etc.
(*Athalie.*)

....Je vous *nommerais*, madame, un autre *nom*. (*Brit.*)

Dans *Bajazet* (acte V, scène 4), le mot *amour* est employé quatre fois en huit vers. Enfin, nous citerons une répétition désagréable qu'on trouve dans un vers de la *Henriade*.

Et ce *repas* pour eux fut le dernier *repas*.

Il importe également beaucoup de varier la construction, la longueur et le nombre de ses phrases; c'est un des plus sûrs moyens d'éviter la monotonie, et d'épargner au lecteur une lassitude qui réagirait infailliblement sur vous. L'accomplissement de ce précepte exige une attention soutenue et une plume exercée; et vous y parviendrez en vous appliquant sans cesse à donner à l'économie de votre discours une combinaison ménagée dans toutes ses parties avec un art imperceptible. Les libertés accordées aux poètes leur donnent bien plus qu'aux prosateurs le moyen de diversifier la construction de leurs phrases;

néanmoins ceux-ci, par des tours que le goût seul enseigne, peuvent également se préserver d'une triste uniformité. Quant à la longueur des périodes, elle réside presqu'entièrement dans l'usage de certaines particules, qui lient entre elles les différentes propositions (1). En partant de ce principe qu'il n'y a point de proposition qui ne puisse se réduire au simple énoncé, nous allons donner un exemple de variété dans la construction du discours. Prenons un passage de la harangue prononcée par Archidamus, roi de Sparte, pour retarder une guerre inévitable (*Voyage du jeune Anacharsis*, t. I). Dans la première phrase, l'orateur ne fait que rappeler les guerres dont il a été témoin; dans la dernière, il compare la situation des agresseurs avec celle de leurs adversaires. Ce n'est dans ces deux phrases qu'un exposé des faits; mais, dans les trois suivantes, c'est une subjection pleine d'énergie; puis, on trouve une maxime remplie de sagesse et de prudence. Archidamus

(1) Voy. les *Prolégomènes*, le paragraphe 5 de ce chapitre et le traité de GRAMMAIRE.

conseille ensuite d'entamer des négociations, d'employer tous les moyens de se faire des alliés, et enfin de tenter les voies d'accommodement. En voilà assez pour faire sentir que ce n'était qu'en multipliant avec variété les moyens de persuasion que l'orateur pouvait amener l'auditoire à ses fins; et ces divers moyens tendent tous au même but, qui est de différer la déclaration de guerre. On observera, au reste, que c'est plutôt Thucydide qui parle qu'Archidamus, lequel, en sa qualité de Lacédemonien, ne devait être rien moins que disert.

§ XII. — *De la finesse.*

Le sujet du discours ou plutôt encore notre imagination nous porte souvent à n'exprimer qu'une partie de notre pensée pour en laisser deviner le reste, et à établir entre les objets des rapprochemens inattendus. C'est en cela que consiste principalement ce qu'on nomme *finesse* en rhétorique. Le premier caractère de la finesse est une arrière-pensée, ou une sorte d'énigme dont le sens est facile à pénétrer, et qui, en don-

nant une idée avantageuse de l'esprit de celui qui parle ou qui écrit, exerce agréablement notre intelligence et flatte notre amour-propre, toujours si présomptueux, par la persuasion où nous sommes que l'auteur ne se serait pas exprimé de cette manière s'il ne nous avait pas jugés capables de le comprendre. Ce qui constitue le second caractère de la finesse, ce sont des comparaisons expresses ou implicites, soit entre des personnes ou des choses, soit entre les unes et les autres, ayant plus ou moins d'analogie entre elles, mais toujours éloignées par la pensée; ce qui en rend le rapprochement inopiné. Qu'on ne s'imagine pas que nous voulions parler de la pensée en général : il ne s'agit ici que d'une simple intuition rapportée au discours, en tant qu'il possède la qualité qui nous occupe.

De ces deux caractères de la finesse, l'un lui est essentiel, c'est l'*arrière-pensée;* l'autre, qui est la *comparaison*, peut ne pas s'y rencontrer. La finesse, dans le discours, résulte, la plupart du temps, de dispositions naturelles cultivées par l'habitude, et que le travail ne supplée pas toujours avec succès. On voit de

temps à autre des personnes, d'ailleurs profondément érudites, débiter, non sans quelque apparence d'inspiration, de lourdes finesses péniblement élaborées. Malheur à l'homme de génie qui veut passer pour ce qu'on appelle communément un *homme d'esprit*. La véritable finesse doit être si simple, si naturelle, qu'elle paraisse naître du discours même et lui être si bien adaptée, tant pour les antécédens que pour les conséquens, qu'on soit persuadé que sans elle il aurait une tout autre physionomie. Cela ne doit s'entendre que du discours suivi, car il est évident que, pour les apophthegmes, il suffit de parler d'une manière analogue aux circonstances.

Les écrivains chez lesquels on trouve le plus de finesse sont, parmi les anciens, Aristophane, Cicéron, Horace et Lucien; et parmi les modernes, Molière, Boileau, Voltaire, La Rochefoucauld; La Bruyère et Pascal, Montesquieu et Fontenelle ont également des traits originaux qui soutiennent la comparaison avec ceux de Rabelais et de Montaigne. C'est une ingénuité bien fine que balbutie Brid'oison, lorsqu'il dit qu'*on est toujours l'enfant de quelqu'un*. On en peut dire

autant de celle-ci : *Ah! ah! monsieur est Persan; c'est une chose bien extraordinaire; comment peut-on être Persan?* L'aventure du juge qui a perdu son âne, dans *Don Quichotte*, et la vanité du maître à danser, dans *Gil-Blas*, ont fourni à Cervantes et à Lesage des saillies d'une finesse exquise. *Voici de petits vers*, dit Vadius dans les *Femmes savantes :* cet hémistiche vaut seul une tirade entière. Enfin il est impossible de railler plus finement que Despréaux ; témoins ces vers :

Attaquer Chapelain! ah! c'est un si bon homme ;
Balzac en fait l'éloge en cent endroits divers.
Il est vrai, s'il m'eût cru, qu'il n'eût point fait de vers ; etc.

Mais l'art consiste à n'employer la finesse qu'à propos, et à en user sobrement ; car il n'est pas toujours facile de se garantir de cette manie du bel esprit, qui consiste dans des raffinemens subtils et prétentieux d'idées qui, ramenées à leur principe, n'auraient rien que de simple et de naturel, mais qui, infectées d'ornemens fades et insipides, ne sont plus que des jeux de mots et des pointes pleines d'affectation, lesquelles ont cessé d'être nobles ou plaisantes, pour devenir ridicules. Voyez la comparaison que fait Voiture de

mademoiselle de Rambouillet à l'Océan, et les exagérations forcées de Balzac, qui écrit à un cardinal qu'il a *le sceptre des rois et la livrée des roses,* et qu'à Rome *on se sauve à la nage* au milieu des eaux de senteur. Nous pourrions ajouter plusieurs exemples de Racine lui-même, mais nous nous bornerons à celui-ci, qu'on doit regarder, ainsi que les autres, comme une concession arrachée à son génie par le goût dominant de son siècle : ce poète fait dire à Jocaste, dans les *Frères ennemis* (acte II, scène 3) :

Ne cesserons-nous point,
Vous de verser du sang, moi, de verser des pleurs?

et (acte V, scène 1re) il met cette même antithèse dans la bouche d'Antigone. Il ne faut donc jamais se torturer l'esprit pour faire paraître les choses plus ingénieuses qu'elles ne le sont en effet. « Le désir de paraître habile, dit La Rochefoucauld, empêche souvent de le devenir. » Gresset a renfermé dans un vers cette maxime dictée par la raison :

L'esprit qu'on veut avoir gâte celui qu'on a.

Ce défaut ne se fait que trop souvent remarquer dans les écrits de Fontenelle et de Thomas, successeurs, en cela, de Sénèque le

philosophe, chez qui, comme chez d'autres, le raffinement amène de temps à autre l'obscurité. (Voyez *Ironie.*)

§ XIII. — *De la délicatesse.*

De même que la finesse désigne ce que l'esprit a de plus délié, ainsi la délicatesse consiste dans ce que le sentiment a de plus subtil. C'est notre entendement qui pénètre la première, c'est le cœur qui devine la seconde : celle-ci se sent plutôt qu'elle ne se conçoit ; et, quelle que soit la vivacité des impressions que celle-là fait naître, comme elle s'arrête à notre intellect, elle n'en produit jamais d'aussi efficaces que l'autre, qui provoque l'exercice de nos facultés morales. Ainsi, l'esprit nous montre l'éclat de la finesse, et le sentiment nous découvre toute la portée d'une expression délicate. La finesse nous plaît d'autant plus qu'elle brille davantage et qu'elle excite en nous plus d'hilarité ; mais, pour que ses effets ne perdent rien de leur intensité, elle demande souvent à n'être pas trop approfondie. La délicatesse frappe moins que la finesse, et ne vit pas, comme celle-ci (quoique bien loin de les exclure),

d'arrière-pensées et d'ingénieux rapprochemens; elle touche, flatte, séduit; elle étend son influence sur tous les mouvemens dont le cœur est le principal siége; sans leur rien enlever de leur énergie, elle en tempère la violence et l'âpreté, et par là en fait ressortir toute la noblesse; enfin, combinée avec le devoir, elle donne au discours une direction qui honore autant l'homme qui en est l'auteur que celui qui en est l'objet. La ligne de démarcation que nous venons de tracer, le plus exactement possible, entre la finesse et la délicatesse, doit faire voir combien il est important de distinguer l'une de l'autre.

Ce que nous avons dit jusqu'ici peut servir de complément au paragraphe précédent. Nous ajouterons qu'il n'est pas plus en notre pouvoir de sentir délicatement que de penser finement, et qu'en conséquence notre entendement et notre volonté ne peuvent s'exercer que sur la manière de manifester nos sentimens et nos pensées. Mais ce qui rend bien plus difficile l'expression immédiate de nos sentimens, c'est la rapidité inconcevable avec laquelle se succèdent ces modifications fugitives et instantanées de notre existence, les-

quelles, ne faisant, en quelque sorte, qu'effleurer la superficie de l'intuition pour passer de la conscience à l'idéalité, doivent être, pour ainsi dire, prises au vol, tant leur subtilité semble toujours vouloir les dérober à l'état objectif. Ainsi la difficulté consiste à fixer le sentiment par l'idée; et la promptitude de celle-ci peut seule empêcher celui-là d'échapper à notre attention. En rapportant ces dernières observations à celles qui précèdent, et en y joignant la définition implicite que nous avons donnée plus haut, il est évident que la délicatesse, telle que nous la concevons, ne doit pas être à beaucoup près aussi aisée à atteindre que la finesse; c'est d'ailleurs ce que les faits prouvent d'une manière invincible: ce n'est pas par le travail qu'on y parviendra, car l'étude ne peut servir qu'à donner à l'expression plus de force et de justesse. En conséquence, il ne faut pas s'étonner du petit nombre d'écrivains qui ont vraiment saisi la délicatesse; la raison en est simple; c'est uniquement parce qu'ils ne l'ont pas sentie. Toutefois, nous remarquerons ici en passant qu'on a souvent pris pour cette qualité du discours, l'*astéisme*

de certaines idées rendues avec plus ou moins de grâce et de finesse : tel est le cas de l'ode d'*Adonis* par J.-B. Rousseau. Sans doute il y a beaucoup de délicatesse dans la résignation d'Iphigénie, qui se résout à mourir pour se conformer à la volonté de son père ; mais (nous ne craignons pas de le dire) Racine a peint le cœur humain plutôt dans sa perfection idéale que dans les mouvemens réels que la nature lui imprime. L'attachement inné que tous les hommes ont pour la vie ne peut être détruit ou même affaibli que par des motifs assez puissans pour la leur faire regarder comme un fardeau ; car la nature seule peut rompre les liens qu'elle a formés. Or, si l'on pèse les motifs qui doivent faire désirer à Iphigénie la continuation de son existence, et ceux qui peuvent la porter à envisager la mort de sang-froid, bien plus, à la demander, on verra qu'elle ne se soumet à périr que pour obtenir des vents favorables à une navigation qui ne promet d'autre avantage que la destruction d'une ville nullement coupable envers cette princesse, ni envers Agamemnon ; et le fût-elle, une vaine gloire ne peut déterminer Iphi-

génie à se laisser immoler. Cette abnégation d'elle-même serait plus concevable s'il s'agissait du salut de son père ou de toute autre personne dont la conservation lui fût chère. Si maintenant on examine les raisons qui doivent l'attacher à la vie, on les trouvera bien plus fortes, et avec raison; car on ne peut penser qu'une jeune fille abandonne sans regret le brillant avenir que lui promettent son âge, son rang et son amour; et cela pour venger l'injure faite à un seul homme dont un Troyen, lui second, a enlevé la femme sans trop de violence (1). Nous sommes d'ailleurs convaincus que Racine a senti ce défaut (car c'en est un spéculativement parlant), mais que nos convenances théâtrales ne lui permettaient pas de mettre un autre langage dans la bouche d'Iphigénie. Quoi qu'il en soit, nous osons préférer la délicatesse éminemment vraie d'Euripide, qui a puisé le discours que tient son Iphigénie dans la nature non encore altérée par ce qu'on nomme souvent à contre-sens la *civilisation*. Dans le poète grec, c'est une

(1) Hérodote, liv. 1, chap. 4.

tendre supplication qui respire la délicatesse la plus ingénue ; la fille d'Agamemnon dit à son père : « Ne me ravissez pas la vie avant le temps, à la fleur de mon âge; il m'est encore doux d'en jouir; ne me précipitez pas dans le séjour des ténèbres, etc., etc. » Toute cette tirade est on ne peut plus touchante, mais nous sommes obligés d'y renvoyer le lecteur. Iphigénie dit au petit Oreste : « Joins tes larmes à mes prières; empêche ton père de donner la mort à ta sœur..... Vous le voyez, mon père, sans pouvoir parler, il vous supplie de m'épargner, etc. » Qu'il y a loin de ces sentimens au dévoûment héroïque, mais peu vraisemblable, de la princesse trop française, qui dit :

D'un œil aussi content, d'un cœur aussi soumis,
Que j'acceptais l'époux que vous m'aviez promis,
Je saurai, s'il le faut, victime obéissante,
Tendre au fer de Calchas une tête innocente, etc.

Mais lorsque Iphigénie préfère la mort au malheur de ne plus revoir Achille, c'est une vraie délicatesse : le sentiment qui lui fait dire dans cette circonstance :

Dieux plus doux, vous n'aviez demandé que ma vie,

est dans la nature, et rentre dans ce que

nous avons exposé plus haut sur l'amour de la vie. Il en est de même de ce vers où Atalide se dit à elle-même en parlant de Bajazet :

Penses-tu mériter qu'on se perde pour toi !

Comme on ne peut donner de règles pour sentir avec délicatesse, mais seulement pour conformer ses expressions à ce sentiment, nous dirons, en finissant, qu'avant tout, il faut savoir se rendre compte de ce que l'on sent, et qu'ensuite l'exercice et l'étude, en épurant le goût, donnent au tact cette justesse et cette aptitude qui distinguent les grands écrivains.

§ XIV. — *De la gravité.*

Quand nous sommes affectés de sentimens pénibles, quand nous nous arrêtons à une idée qui exige de notre part une forte contention d'esprit, ou qui se rapporte à l'état constant du monde physique et moral ; quand enfin il s'agit, pour nous ou pour les nôtres, de ce qui excite au plus haut degré l'intérêt des hommes, tel que l'honneur, la vie, les passions, la propriété, etc.,

notre âme rejette toute pensée plus ou moins analogue à cette faculté organique nommée, d'après Aristote, la *risibilité*. Alors le discours, qui, quelle que soit la direction qu'on lui donne, doit toujours avoir la couleur des idées qu'il représente, prend ce caractère sérieux qui constitue la qualité dont nous avons à nous occuper. Mais, pour parler gravement d'un objet, il faut que son importance le rende digne d'une attention soutenue, et surtout le préserve de tout ce qui pourrait lui communiquer, soit dans la réalité, soit dans l'opinion d'esprits mal faits, un aspect plaisant ou ridicule. Autant la moquerie et la gravité sont incompatibles, rationnellement parlant, autant il est absurde de parler d'objets importans avec le ton de la raillerie, et de débiter sérieusement des frivolités. Il n'y a qu'une intempérance d'imagination et l'oubli de toutes les convenances qui aient pu enfanter ces misérables productions connues sous le nom de *parodies;* le génie le plus éminent ne saurait être une garantie contre cette impiété littéraire. Mais tôt ou tard le temps, qui met les hommes à leur place et les choses à leur

juste valeur, fait justice de ce scandale, et le mépris devient le seul partage des profanateurs. L'*Énéide*, le *Télémaque* et la *Henriade* ont trouvé des censeurs : ils le devaient et le méritaient; mais aussi chacun de ces ouvrages a trouvé un critique dont l'unique but, en travestissant des beautés qu'il ne sentait pas, a été de mettre les rieurs de son côté : c'est en vain; nos Zoïles modernes se sont couverts du ridicule qu'ils voulaient déverser sur les immortels auteurs dont la gloire n'en a souffert aucune atteinte. En général, rien ne dénote plus évidemment un vice dans nos facultés morales et intellectuelles, que de tourner en dérision ce qui peut ou doit nous inspirer un vif sentiment d'admiration, de mépris, d'amour, de haine, d'estime, de respect, de compassion, etc.

D'autres personnes ont le défaut contraire, c'est-à-dire celui de parler avec gravité d'objets nullement importans, ou même dignes de risée. Nous croyons pouvoir assigner deux causes à cette autre inconvenance, la vanité et la pusillanimité. Peut-être y a-t-il ici une contradiction apparente, mais on verra

qu'il n'en existe pas réellement. La première de ces causes ne présente aucune difficulté; car, comme on est assez porté à donner de soi une opinion avantageuse, on ne mesure pas toujours son discours à la grandeur des objets; on ne craint pas de s'élever à de hautes considérations en parlant des choses les plus indifférentes : ainsi en plaidant pour ou contre un chien (voyez les *Plaideurs*), on invoque les astres, on décrit les phénomènes célestes, on rappelle des événemens politiques; on dit gravement que sans la musique (voyez le *Bourgeois gentilhomme*) les hommes ne pourraient s'accorder entre eux, et que la danse les empêche de faire de mauvais pas. Qu'il nous soit permis de relever ici une faute que vraisemblablement Racine, avec plus d'attention, n'eût pas laissée subsister. Dans *Phèdre*, Théramène dit à Hippolyte :

Vous-même où seriez-vous, vous qui la (*Vénus*) combattez?
Si toujours Antiope à ses lois opposée, etc.

La même idée est rendue par Molière dans les *Femmes savantes*, mais avec moins de gravité, et conséquemment d'une manière plus raisonnable. La pusillanimité, avons-nous dit,

est aussi cause qu'on débite sérieusement des bagatelles : cela se conçoit aisément, si l'on observe que certaines personnes, par défaut soit de connaissances, soit de jugement, soit enfin de force morale, se laissent facilement imposer par des objets que leur faiblesse leur montre tout autres qu'ils ne sont; ils craignent une ombre, ils admirent un fantôme, ils s'apitoient sur le sort d'un insecte, etc.; en un mot, ils éprouvent des sentimens qui, loin d'être fondés sur la nature des choses, ne proviennent que de leur timide ineptie, et les portent à appliquer de bonne foi un discours grave à des futilités. C'est ce qui fait de M. Jourdain un des personnages les plus comiques qui aient été mis en scène. Pareillement, Argan a reçu de M. Purgon la permission de faire douze allées et douze venues dans sa chambre, mais il ne sait pas si c'est en long ou en large. Le défaut que nous signalons ici est parfois celui des historiens anciens, qui de temps en temps font preuve d'une puérile crédulité; le moyen âge en fournit aussi plus d'un exemple. Le P. Remy de Beauvais, capucin du dix-septième siècle, a composé

un poème intitulé *la Madeleine;* le pédantisme et la sottise de l'auteur ont fait de cette production un tissu de platitudes et de niaiseries. Avec une gravité stupide, il nomme Jésus-Christ *Antéros;* plus loin, il parle du jeu de piquet, pour décrire la pénitence de Madeleine, et pour inspirer l'envie de se donner la discipline; ailleurs on trouve une tirade assez longue hérissée de termes de grammaire, où le poète offre entre cet art et les exercices de la sainte, des rapprochemens aussi insipides que bizarres. Cet ouvrage est d'ailleurs écrit dans un esprit de dévotion qui ne laisse aucun doute sur les intentions du révérend père.

§ XV. — *De l'enjouement.*

Cette qualité du discours est propre à faire naître le sentiment de la joie dans l'âme de celui qui nous lit ou qui nous écoute. Quoique bien différent de la gravité, l'enjouement ne lui est cependant pas opposé, en ce sens qu'il n'exclut pas toute dignité. Nous nous sommes efforcés, dans le paragraphe précédent, de montrer combien il est peu

convenable de parler sérieusement de choses risibles ou sans conséquence; nous observerons ici qu'on peut énoncer d'un ton enjoué les vérités les plus importantes; souvent même ce moyen est plus efficace que les préceptes, dont la sécheresse rebute le commun des hommes, auquel il faut plaire pour l'instruire. Les maximes d'Horace, *Utile dulci* et *Castigat ridendo*, dont celle-ci est la conséquence de l'autre, sont basées sur l'observation exacte de nos goûts et de nos penchans; le poète moraliste savait que la voie la plus sûre pour nous amener à l'accomplissement de nos devoirs, est de nous les faire aimer, en nous y invitant par l'attrait du plaisir, mobile tout-puissant chez l'homme.

Il faut que l'enjouement semble toujours être un mouvement spontané; c'est à cette seule condition qu'il nous paraît naturel, sans quoi ce n'est plus qu'un rire forcé, qui n'est que sur les lèvres, et ne peut produire aucun effet sur nous. Chez les bons écrivains, la gaîté est dans le cœur; elle vient d'inspiration, nous pénètre, et nous associe à leurs sentimens. Nous ferons à ce sujet une observation; c'est que l'enjouement d'un au-

teur est toujours en raison de la gravité des personnages ridicules qu'il fait parler; ainsi, plus Don Quichotte et l'Intimé sont sérieux, plus Cervantes et Racine sont plaisans. Voyez-vous ce fleuriste tellement absorbé dans la contemplation de ses tulipes, qu'il oublie de prendre du repos et de la nourriture? Un sénateur romain n'a pas une attitude plus grave; un premier ministre a l'air moins abstrait. Mais regardez à côté, vous apercevrez un homme appelé La Bruyère, qui rit de pitié : plus le sot admire et s'extasie, plus le philosophe est agréable et enjoué. On trouve également dans La Fontaine mille exemples d'une gaîté franche et naturelle : rarement dans ses fables il rit aux éclats, mais c'est de si bon cœur, qu'Héraclite lui-même se fût déridé, en lisant, par exemple, le *Chat, la Belette et le petit Lapin.* Plus d'une Araminte se reconnaît dans la *Fille* du Bonhomme; et quel esprit si morose ne serait charmé du *Meunier, son Fils et l'Ane*, etc.? Toutefois, comme la gravité peut devenir sécheresse, de même l'enjouement peut dégénérer en bouffonnerie; cet excès est familier à Aristophane, et

notre Molière n'a pas toujours su l'éviter : c'est principalement dans ses pièces en prose (excepté l'*Avare*), que celui-ci est tombé dans le défaut dont il s'agit; mais on sait que plusieurs causes, qui ne sont pas de notre sujet, l'y ont entraîné, et qu'à la honte de son siècle, il ne put faire passer son chef-d'œuvre qu'à la faveur d'une farce. Les *Plaideurs* de Racine ne sont pas tout-à-fait exempts de ce reproche. Mais ce qui n'est guère excusable chez les deux auteurs, c'est d'avoir donné le dangereux exemple du calembourg : Molière joue sur les mots *langue* et *chute*, et Racine sur les mots *épices* et *exploit*. Un équivoque du même genre sur l'adverbe *où* et la conjonction *ou*, fournit à Beaumarchais une scène gaie, il est vrai, mais d'un comique inférieur.

Il serait superflu d'entrer dans aucun détail sur les sujets qui requièrent, permettent ou repoussent l'enjouement; la seule règle doit être à cet égard, comme à bien d'autres, le bon sens joint à une connaissance suffisante des objets dont on parle.

Nous distinguerons le *badinage* de l'enjouement : celui-ci part souvent du cœur et peut

avoir quelque chose de touchant; mais quel que soit son caractère, c'est une gaîté douce qui a toujours son principe dans des faits positifs ou dans des opinions reçues; celui-là n'est qu'un jeu de l'esprit qui n'a et ne peut avoir d'autre fondement que l'imagination, attendu que cette faculté est la seule source des idées dont il modifie l'expression. Le badinage est gracieux dans l'Arioste, plein de sel dans Rabelais, burlesque dans Scarron, naturel dans Gresset; mais il n'est presque jamais qu'un ris sardonique chez Diderot.

Le discours badin, sous une plume habile, n'est jamais plus piquant que lorsque l'auteur sait dissimuler son intention; il se joue de son sujet et du lecteur; il amuse: on ne lui demande rien de plus. Il prend un ton sérieux qui vous impose, et continue ainsi jusqu'à la fin; ce n'est souvent que le dernier vers ou la dernière proposition qui vous découvre le véritable sens du discours que vous venez de lire: vous riez de votre méprise, qui était le but et qui devient le triomphe de l'écrivain. Ce talent est notamment celui de quelques épigrammatistes, tels que Martial et J.-B. Rousseau. L'enjoue-

ment, au reste, n'est pas moins susceptible de cette sorte de finesse : voyez, par exemple, la lettre de madame de Sévigné sur le mariage du duc de Lauzun. De même M. C. Bonjour, jeune poète comique fort distingué, offre plusieurs morceaux remplis de naturel et de vivacité, et qui possèdent le caractère dont nous parlons. Dans l'*Éducation*, un fat que l'auteur a peint avec les couleurs les plus vraies, dit (acte II, scène 7):

Je me connais trop bien ! si j'aimais une femme,
Ce serait ardemment, et de toute mon âme !
Alors les noirs soucis, le repentir, l'effroi,
La jalousie enfin s'empareraient de moi ;
Les passions en feu tourmenteraient mon être ;
Et qui sait même ? un jour j'épouserais peut-être :
Car que ne fait-on pas lorsque l'on aime, hélas !...
Voilà précisément pourquoi je n'aime pas.

Ce dernier vers est d'un comique achevé ; il est comme le mot de l'énigme : jusque là on est presque tenté de croire le personnage, ainsi qu'il le dit, *très-sensible*. C'est le mot de Vadius, que nous avons déjà cité. A travers ces traits de gaîté, on démêle une grande connaissance du cœur humain, qui

est le seul livre que doive étudier quiconque veut peindre les mœurs avec fidélité.

§ XVI. — *De la naïveté.*

La naïveté est une imitation instinctive de la nature, mais une copie si simple et si fidèle, qu'il semble que ce soit la nature elle-même qui parle, et que les sentimens qu'elle vous inspire s'échappent à votre insu, et arrivent spontanément à l'état objectif. Cette qualité du discours est une de celles qui donnent le moins de prise à la réflexion, ou, pour parler plus exactement, elle est incompatible avec toute espèce de travail; et quoiqu'elle exclue la recherche, elle admet néanmoins des ornemens : toutefois ceux-ci doivent y être, pour ainsi dire, inaperçus, et n'avoir d'autre source que le sentiment. L'esprit de combinaison y sera donc entièrement muet; bien plus, il y règnera une sorte de négligence qui en fera tout le charme, et sera même essentielle à son existence.

» Une des choses qui nous plaisent le plus, dit Montesquieu, c'est le naïf; mais, ajoute-t-il, c'est aussi le style le plus difficile à attraper. » Cette dernière proposition porterait

à croire qu'avec l'étude et l'application, il est possible d'y parvenir; ce qui serait en contradiction avec ce que nous venons de dire. Nous n'en persistons pas moins dans nos assertions, que nous soumettons au jugement des personnes éclairées. Le même auteur dit que le naïf est précisément entre le *noble* et le *bas*. Comme il ne définit ni l'un ni l'autre de ces deux mots, nous les prendrons dans l'acception qu'on leur donne ordinairement, et nous observerons que, la naïveté n'étant que l'imitation fidèle de la nature, on peut être naïvement noble et naïvement bas. Enfin le même auteur avance que « le naïf est si près du bas, qu'il est très-difficile de le côtoyer sans y tomber : » ce qui n'est qu'une suite des deux propositions que nous avons cru devoir attaquer, c'est-à-dire la conséquence nécessairement erronée d'un principe faux.

Aucun écrivain n'est plus éminemment naïf que La Fontaine; il l'emporte sur Phèdre, qui excelle en ce genre : il est devenu modèle en imitant. Son ingénuité pleine de grâce et de candeur ne se dément jamais et ne l'empêche ni d'être fin et délicat, ni de narrer avec un

enjouement et un sel qui font goûter une morale si simple, si pure, laquelle, pour être à la portée des enfans, ne fait pas moins de son livre une école des mœurs propre à tous les âges. Il faut lire, relire, méditer ces fables qui coulent de source chez ce fidèle interprète de la nature. Dépositaire de ses secrets, loin de nous en interdire l'accès, il nous initie à ce qu'ils ont de plus caché; et les ressorts qu'il fait mouvoir sont d'une simplicité qui contraste singulièrement avec leur efficacité. Son style, sans être élevé, est aussi élégant et aussi facile que l'est en latin celui d'Horace dans ses satires et dans ses épîtres. Gay et Florian, qui se sont efforcés d'imiter La Fontaine, ont prouvé que la naïveté ne s'acquiert pas. On aurait tort de s'imaginer qu'il soit aisé ou difficile d'être naïf: car, puisque cette qualité n'est dans le discours que le résultat d'une disposition naturelle qu'on ne peut atteindre, si nous ne l'apportons en naissant, toutes les tentatives que nous ferions à ce sujet n'aboutiraient qu'à déceler notre impuissance et notre vanité. Il y a une noble ingénuité dans les réponses de Joas à Athalie : la scène tragique

ne permettait pas à Racine d'être aussi familier que La Fontaine. Toutefois, dans les tragédies grecques, la naïveté a souvent un caractère d'aisance et de liberté qu'on remarque chez notre fabuliste ; nous en dirons autant des dialogues de Platon et de Xénophon. Où trouver des grâces plus naïves et plus touchantes que celles de la prière déjà citée d'Iphigénie à son père : rien ne surpasse celles d'Homère dans plusieurs passages, et particulièrement dans les adieux d'Hector et d'Andromaque, lorsqu'Astyanax, effrayé du panache dont est surmonté le casque de son père, recule vers le sein de sa nourrice : Andromaque sourit les larmes aux yeux. Voyez encore les idylles de Théocrite et les églogues de Virgile. Fénelon, dans ses Dialogues des Morts et dans ses fables en prose ; madame de Sévigné, Montaigne, Amyot, Malherbe, etc., sont au premier rang parmi les auteurs français, pour leur naïveté pleine d'enjouement et de franchise.

§ XVII. — *De l'harmonie.*

Nous manifestons nos pensées par des sons ou par des signes : le premier moyen s'a-

dresse au sens de l'ouïe, et le second à celui de la vue. Il y a entre ces deux modes d'expression, qui se prêtent un mutuel secours, une possibilité nécessaire de permutation, en ce sens qu'ils peuvent toujours se suppléer l'un l'autre. En effet, la parole peut en tout temps devenir écriture, et réciproquement. De même que l'art se reporte infailliblement à la nature, ainsi l'écriture, en dernier résultat, ne peut jamais manquer de se ramener à la parole, sans laquelle elle n'existerait pas.

Nous examinerons l'harmonie, d'abord dans les mots, ensuite dans leur rapport aux idées qu'ils expriment. Il est inutile de nous arrêter aux mots pris isolément, puisque sous ce point de vue ils ne peuvent constituer le discours. Nous ne les considèrerons donc qne comme réunis en proposition. En partant du principe invariable que l'harmonie ne peut avoir pour but que de produire des sons agréables, ou tout au moins d'exclure ceux qui pourraient blesser l'oreille, nous exhorterons tout écrivain à bannir de son discours les mots dont l'articulation est pénible, à éviter autant que

possible ou à rendre moins désagréable le choc né du concours des voyelles et de la rencontre des consonnes, c'est-à-dire l'*hiatus* et la rudesse. Le premier est depuis longtemps proscrit de la poésie : Molière et Racine dans les *Plaideurs* en offrent des exemples. Il faut se garder aussi en vers de faire suivre d'une voyelle une consonne qui ne se prononce pas ou qui n'a pas une articulation distincte, comme dans les mots terminés par un *n*, un *r*, etc., à moins que le mot qui vient ne fasse partie de la même proposition; car, dans ce cas, la lettre finale s'unit par la prononciation avec la première du mot suivant, comme dans ce vers :

Quelquefois du *bon or* je sépare le faux. BOIL.

Mais il y a *bâillement* de fait dans celui-ci :

Notre sang est son *bien*, *il* peut en disposer. CORN.

Cependant il est des mots qui ne peuvent souffrir de voyelles après eux dans la même proposition : ainsi, lorsque Racine a dit :

Pourquoi d'un *an entier* l'avons-nous différée ?

il aurait dû employer un autre tour. De même certains adjectifs terminés en *er*, tels que *premier*, *entier*, etc., veulent être suivis im-

Digitized by Google

médiatement de leur substantif ou d'un mot commençant par une consonne. Ainsi la prononciation, qui doit être soumise au sens de la proposition, rend plus coulant ce vers de Corneille :

Ce qu'elle a bien souffert dans son *premier auteur*,

que celui-ci de Racine :

Tous les jours le *premier aux* plaids, et le dernier.

Les substantifs qui ont cette désinence n'aiment pas à être suivis d'une voyelle; J.-B. Rousseau a dit : « Pourquoi ce *guerrier inutile;* » et Racine : « L'*étranger est* en fuite ; » dans ces deux exemples, il faut, ou mal prononcer, ou sacrifier l'harmonie en faisant un hiatus. On observera de plus qu'il y a des mots dont la dernière lettre ne se prononce jamais, et qu'en conséquence ils doivent être suivis d'une consonne. Ainsi Boileau, quand il dit :

De ce *nid à* l'instant sortirent tous les vices. Ep. 3.
..Transposant cent fois et le *nom et* le verbe.

Racine dans ces vers :

Comment vous nommez-vous ? — J'ai *nom Eliacin*.
Je vous fermais le *champ où* vous voulez courir.
Ne laisser aucun *nom*, *et* mourir tout entier.

Corneille, dans celui-ci :

Rome est dans notre *camp, et* notre camp dans Rome.

Enfin La Fontaine, dans cet autre :

J'ai lu dans quelqu'endroit, qu'un *meunier et* son fils...

manquent à l'euphonie, condition tellement essentielle à la poésie, que nous l'y cherchons même avant la justesse et la précision. A la vérité les vers que nous venons de citer sont rigoureusement irréprochables à l'œil, mais

Le vers le mieux rempli, la plus noble pensée,
Ne peut plaire à l'esprit, si l'oreille est blessée.

Quoique le concours des voyelles soit toléré en prose, on doit néanmoins mettre des bornes à cette liberté, dont l'abus ne peut que rendre le discours traînant et efféminé. Fléchier et Bossuet auraient facilement évité les hiatus suivans : le premier a dit : « Il *condamna à un* supplice rigoureux *et à un* silence éternel, etc. » Chez le second on lit : « S'il ne dédaigna pas de juger ce qu'il a *créé, et encore,* etc. » Ces remarques, qui n'ôtent rien à la noblesse et à la pompe du style de ces deux orateurs, ne paraîtront pas trop minutieuses, si l'on considère que

Digitized by Google

rien n'est plus capable de ternir l'éclat du discours que la cacophonie. La répétition des mêmes consonnes engendre souvent la rudesse; les auteurs même les plus châtiés, tels que Racine, Voltaire, J.-B. Rousseau, etc., ne sont pas exempts de ce défaut; mais les entraves de la mesure et de la rime, pour les poètes, la pauvreté de la langue ou la négligence, pour tous les écrivains, ont pu les y faire tomber. Chez quelques-uns, comme Chapelain, Crébillon et La Motte, la dureté du style paraît être le résultat d'un vice organique qui les empêchait d'être sensibles à l'harmonie. Dans ces vers de Racine :

Rendu *meurtre pour meurtre, outrage pour outrage.*
On admire en *secret sa naissance* et *son sort.*

de Voltaire :

Non, il *n'*est rien que *Nanine n'honore.*
Eh bien, chère Azéma, le ciel *parle par* vous.

de La Motte :

Censeur sage et *sincère.*

de Crébillon :

.....*Jusques à Zénobie...*

il est impossible de ne pas reconnaître une

dureté choquante. Une autre sorte de cacophonie est celle qui provient de l'emploi trop fréquent et trop rapproché de la même syllabe, ou du moins de la même intonation. Les vers suivans offrent des consonnances désagréables :

Vous-même où seriez-*vous*, *vous* qui la combattez.
Je le *vis*, je *rougis*, je *pâlis* à sa vue.

Il faut se garder aussi de faire rimer le premier hémistiche avec le second, comme dans ce vers de Boileau :

Aux Saumaises *futurs* préparer des *tortures*.

Dans Zaïre, on trouve de suite quatre vers dont le premier hémistiche finit par le même son nasal :

Baignant de notre *sang* la Syrie enivrée,
Surprirent *Lusignan* vaincu dans Césarée.
Du sérail des *sultans* sauvés par des chrétiens,
Remis depuis trois *ans* dans mes premiers liens.

La longueur et l'arrangement des mots sont souvent aussi une source d'harmonie : l'art consiste à savoir les assembler de manière que la place qu'ils occupent, combinée avec le nombre de leurs syllabes, ne sacrifie point à l'euphonie les qualités essentielles

du discours. En général, un monosyllabe n'est point harmonieux quand il est précédé d'un long mot. Dans la description des armes d'Énée par Delille, on trouve l'*impitoyable fer*, et dans la *Médée* de Longepierre, on lit d'*ineffaçables traits;* ces deux auteurs n'ignoraient pourtant pas quel est le *pouvoir d'un mot mis à sa place.* Par une dérogation nécessaire, la dernière partie des négations *ne pas, ne point, ne plus,* dont l'usage est si fréquent et si indispensable, fait exception à cette règle : elle peut toujours terminer une phrase, et se mettre après les plus longs mots sans produire de mauvais effet. Certains critiques ont avancé qu'un vers composé de monosyllabes ne saurait être harmonieux; nous ne pouvons mieux répondre à cette assertion, qui est au moins trop générale, qu'en citant ces deux vers de Racine :

Le jour n'est pas plus pur que le fond de mon cœur.
(*Phèdre.*)

Quand je fais tout pour lui, s'il ne fait rien pour moi.
(*Bajazet.*)

L'effet d'un mot bien placé est tel, qu'il donne au discours une force, une noblesse,

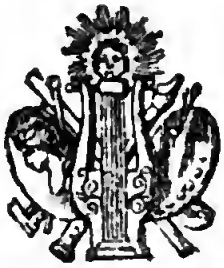
une élégance et un ton musical qui disparaissent si vous changez la construction. « Superbe et terrible spectacle, de voir des rivières de feu bondir à flots étincelans à travers des monceaux de neige, et s'y creuser un lit vaste et profond. » (MARMONTEL, *Incas.*) Que deviendrait l'harmonie, si vous mettiez après le substantif les épithètes qui commencent la phrase, et surtout si vous disiez *un vaste et profond lit.* L'*Éloge* de Marc-Aurèle renferme quelques chutes malsonnantes, telles que celle-ci : « Il (Marc-Aurèle) reçut d'abord cette première éducation à laquelle vos ancêtres ont toujours mis tant de prix, et qui prépare à l'âme un corps *robuste et sain.* » Thomas, dont le style est si étudié, n'a pas songé qu'en écrivant *sain et robuste*, il eût à la fois rendu la phrase plus harmonieuse, et mieux observé la progression des idées. Plus bas on lit : « Il vit bientôt que l'étude de la nature était un abîme, et rapporta *la philosophie tout entière aux mœurs.* » Si l'auteur avait dit « rapporta aux mœurs la philosophie tout entière, » il eût montré que les secrets de l'euphonie ne lui étaient pas inconnus; mais s'imaginant peut-être que

le compas pouvait suppléer à l'oreille, il a mesuré ses périodes plutôt qu'il ne les a cadencées.

Il n'y a point de phrase qui ne contienne au moins un mot sur lequel l'attention doit se porter plus particulièrement que sur les autres; il convient de le placer, pour ainsi dire, hors de ligne, et de lui assurer un rang qui le mette en évidence. S'il est court, il faut se garder de le placer à la fin ou entre de longs mots, qui l'écraseraient par leur proximité respective.

Quoique l'harmonie soit une, considérée abstractivement et dans ses rapports nécessaires à l'organe de l'ouïe, cependant, à l'égard du discours, l'harmonie de la prose n'est pas en tout celle de la poésie. Ainsi un prosateur doit éviter, non-seulement les rimes, mais encore les tours, les mesures et les expressions exclusivement réservées à la versification. Réciproquement, la poésie ne doit point ressembler à de la prose rimée; elle a un style qui lui est propre, et dont les lois fixes, dictées par l'imagination et avouées par la raison, ne peuvent être impunément enfreintes : un auteur ne sau-

rait y déroger sans être considéré comme un écrivain tout-à-fait nul, c'est-à-dire dont les ouvrages ne sont ni de la prose ni de la poésie: sa diction étant trop uniforme pour l'une, et trop plate pour l'autre.



Deuxième Partie.

DES ACCIDENS DU DISCOURS.

Nous entendons par *accidens du discours*, toutes les modifications de nécessité ou d'ornement dont l'expression est susceptible, soit dans le fond, soit dans la forme.

Les accidens du discours sont de deux sortes, savoir : les *tropes* et les *figures*.

CHAPITRE PREMIER.

Des tropes.

On appelle *trope* (du grec τρόπος, *tropos*) une conversion de mots par laquelle on leur fait prendre une signification plus ou moins éloignée de leur acception primitive, mais qui doit toujours y avoir un rapport sensible. Ainsi, dans tout trope, il y a nécessairement deux choses : celle qui est exprimée et celle que l'esprit supplée. Les

tropes, quant à leur origine, sont *nécessaires* ou *volontaires*.

Il n'y a point de langue qui soit véritablement riche, si l'on compare le nombre de mots qu'elle possède à celui de nos perceptions et de nos sentimens. L'esprit considère la même chose de diverses manières, l'envisage sous plusieurs aspects, la compare avec d'autres, et en observe les différences et les similitudes. Ces opérations intellectuelles lui suggèrent un nombre incalculable d'idées dont chacune donne naissance à une infinité d'autres qui, dans leur multiplication journalière et continuelle, ne peuvent être ni distinguées, ni exprimées par des mots particuliers et individuels, dont le nombre est et ne peut qu'être, relativement, très-limité. En supposant même la chose possible, notre mémoire serait-elle assez vaste pour les retenir, et notre jugement assez prompt ou assez sûr pour en faire, sans cesse et selon les circonstances, une juste et immédiate application? Les tropes sont venus au secours de cette incapacité; car, au moyen de ces conversions, rien ne semble être resté sans nom; et l'esprit n'est pas surchargé d'une

multitude innombrable de mots. Lors donc que nous n'avons point de terme pour représenter une chose en particulier, nous l'exprimons par le nom de quelque autre avec laquelle nous lui trouvons de la ressemblance; c'est même en raison de cette affinité que nous procédons de la sorte.

Telle est, comme on voit, l'origine des *tropes nécessaires*, ou conversions de mots, qui, par suite de la pénurie et du besoin absolu d'expressions, se sont, de temps immémorial, spontanément introduites dans toutes les langues pour remédier à leur insuffisance, et sont ainsi devenues, dans le discours vulgaire, d'un usage continuel et forcé. De cette nécessité d'employer sans cesse des mots détournés de leur sens primitif, il résulte naturellement qu'on se sert sans y penser d'une foule de locutions tropologiques, lesquelles, passant presque toujours inaperçues, ne produisent dans la phrase ni bon ni mauvais effet, et ne peuvent en conséquence y être regardées ni comme des ornemens, ni comme des défauts : aussi ne les donnons-nous pas comme tels; et lorsque l'ocasion se présente de les rapporter, nous

nous bornons à une simple énonciation.

Les *tropes volontaires* sont ceux qu'on emploie pour la force ou pour l'ornement du discours, qui, par ce moyen, acquiert une énergie, une vivacité, un éclat, une élégance que l'on chercherait vainement dans le style propre. Ainsi, lorsqu'on veut émouvoir les passions, communiquer à quelqu'un l'ardeur dont on est soi-même animé, on fait usage de locutions hardies, mais justes; on offre des images frappantes, mais naturelles, qui élèvent et transportent l'imagination, sans toutefois nuire à la liberté du jugement. Voulez-vous exciter des sentimens doux et agréables? servez-vous de tropes qui rappellent des idées riantes et gracieuses; soyez élégant sans affectation, et gai sans bouffonnerie. Cette seconde espèce de tropes est souvent aussi très-utile pour éviter la monotonie, et pour exprimer d'une manière différente les pensées qu'on est obligé de reproduire. Voyez ce que nous avons dit plus haut sur la *variété*.

Un trope doit toujours être clair et facile à saisir : de sorte que le mot ou la proposition qui le renferme ne soit pas plutôt pro-

nonné, que deux idées ne se présentent d'elles-mêmes à l'esprit. Un usage modéré et une application bien entendue des tropes embellissent et vivifient le discours; l'excès en ce genre ne peut qu'y répandre de l'obscurité (vice radical), et en faire une suite fatigante d'allégories énigmatiques. Il est encore indispensable d'apporter la plus scrupuleuse attention à la manière de transporter les tropes d'une langue dans une autre. Car, bien qu'ils soient pris fréquemment d'objets sensibles, connus de tous les hommes, cependant ils peuvent aussi tirer leur origine de mœurs et d'usages particuliers à une nation, de mille autres choses de l'ordre physique et moral, qui n'ont qu'une existence temporaire et locale. Les faits auxquels les tropes font allusion, très-familiers à ceux qui ont vécu à l'époque et dans le pays auxquels ils appartiennent, peuvent ne nous être connus qu'imparfaitement, et avoir donné lieu à des conversions de mots fort obscures pour nous. Ainsi, par exemple, les Romains avaient coutume de porter leur argent dans leur ceinture quand ils allaient à la guerre : de là, *perdre sa ceinture* et *perdre son ar-*

gent devinrent deux locutions identiques.

Nota. Il est nécessaire d'observer, pour bien comprendre notre théorie des tropes, que toutes les fois qu'un titre contient la désignation d'une espèce d'êtres, cette désignation doit toujours s'entendre aussi des propriétés essentielles, des sentimens, des actions, des qualités, etc., appartenant exclusivement à l'espèce d'êtres dont il s'agit: ainsi, par exemple, la parole pour l'homme, la sensibilité pour les animaux, etc.

§ I. — *Les animaux pour les êtres inanimés*, et vice versâ (catachrèse, métonymie, métaphore).

I. Il n'y a point de trope plus brillant ni plus énergique que celui par lequel on donne fictivement de la vie et du sentiment aux êtres que la nature en a privés. Cicéron dit, en parlant de Clodius, que les autels même, *voyant* ce monstre tomber, parurent *se mouvoir*, *réclamer* leurs droits contre lui, et *se réjouir* de sa mort. Virgile, voulant peindre l'impétuosite de l'Araxe, fleuve d'Arménie, lui donne de l'*indignation* contre un pont. Racine a dit:

Le flot qui l'apporta *recule épouvanté:*

On dit communément : la vigne *demande* de la chaleur; la rouille *ronge* le fer; les ruines de Palmyre *attestent* son antique splendeur; le sang *crie* vengeance, etc., etc.

II. On transforme les êtres vivans en objets inanimés. Ajax qui, par sa valeur, défendait les Grecs comme une muraille protége les habitans d'une ville assiégée, est appelé par Homère le *rempart* des Grecs. De même, dans une des comédies de Térence, un personnage nommé Chrémès, s'assimile à une *pierre*, par allusion au peu d'esprit qu'il se suppose. Cicéron dit qu'Antoine est la *torche* (le boute-feu) de l'Etat. Dans Racine les filles de Sion sont de jeunes et tendres *fleurs*. Dans Voltaire, Zaïre est un *roseau* plié par les orages. Nous disons qu'un homme est une *souche*, une *machine*, une *bibliothèque* vivante.

§ II. — *Les bêtes pour les hommes*, et vice versâ (métaphore).

I. Cicéron appelle Pison le *vautour* de la province : c'est-à-dire que, par ses rapines et ses concussions, ce citoyen imitait ou rap-

pelait le naturel féroce et la voracité de cet oiseau de proie. Bossuet, parlant du carnage que les Français firent des soldats ennemis à la bataille de Rocroi, et de la magnanimité du prince de Condé, dit : « Ce grand prince, qui ne put voir égorger ces *lions* comme de timides brebis, etc. » Dans une ode de J.-B. Rousseau, Jupiter traite Mars de tigre; L. Racine appelle l'homme *ver* impur de la terre. On trouve assez souvent, dans les poètes, l'image contenue dans ce vers de J. Racine :

Et que dans votre sein ce *serpent* élevé.

Ainsi l'on voit que ce trope est toujours et ne peut qu'être une suite de la ressemblance plus ou moins frappante que nous trouvons entre le caractère d'un homme et les mœurs de quelque bête. Nous disons fréquemment d'un homme, que c'est un *aigle*, un *hibou*, un *renard*, un *caméléon*, etc.

II. Les bêtes à leur tour deviennent des animaux raisonnables. On lit dans Buffon : « Il (le cygne) vit en *ami* plutôt qu'en *roi*, au milieu des nombreuses *peuplades* d'animaux aquatiques qui semblent *se ranger sous sa loi;* il n'est que le *chef*, le premier *habitant* d'une

république tranquille où les *citoyens* n'ont rien à craindre d'un *maître* qui ne *demande* qu'autant qu'il leur *accorde*, et ne veut que calme et liberté.» Ne dirait-on pas qu'il s'agit moins ici d'oiseaux que d'une grande et heureuse nation, vivant en paix sous l'autorité paternelle d'un souverain qu'elle environne de son respect et de son amour? On voit donc ici les hommes mis à la place des bêtes.

Nous appelons le lion *roi* des quadrupèdes, et l'aigle *roi* des oiseaux, parce que nous comparons tacitement leur force et leur taille à la puissance et à la majesté royale. La Fontaine personnifie les bêtes jusque dans les surnoms qu'il leur donne, lorsqu'il dit: l'*Alexandre* des chats (locution doublement tropologique) *capitaine* renard, l'*Attila* des rats, *sa majesté* fourrée, etc.

§ III. — *Le matériel pour l'immatériel, et réciproquement* (métaphore, métonymie).

I. C'est peut-être ici que les secours prêtés à l'ordre moral par l'ordre physique, relativement au discours, font le plus sentir la pauvreté des langues et la nécessité des

tropes. Une circonlocution seule aurait pu présenter avec autant de justesse (mais beaucoup moins d'énergie) cette idée de Massillon : « La vie paisible et privée, l'*écueil* des réputations les plus brillantes, etc.» Cette sorte de similitude, pour être assez ordinaire dans les auteurs, n'en est ni moins belle, ni moins expressive. En voici d'autres qui ne cèdent en rien à la précédente. « C'est toi qui m'as tiré d'une douce et profonde paix pour me précipiter dans un *abîme* de malheurs.» (Fléchier). « Il y a long-temps que les hommes font leur *idole* de la gloire.»(Massillon.) « Le *joug* insupportable de la tyrannie. » (Bossuet.)

Et le Ciel, qui, pour moi, fit pencher la *balance*. Racine.

L'image renfermée dans ce vers a été fréquemment reproduite par les orateurs et les poètes, et rappelle celle du huitième et du vingt-deuxième chants de l'Iliade, où Homère met entre les mains de Jupiter une balance d'or, dans laquelle ce dieu *pèse* les destinées des Grecs et des Troyens, et celles d'Achille et d'Hector.

II. Le trope inverse n'est pas moins com-

mun que celui dont nous venons de parler. On appelle *beauté* la personne ou la chose qui possède ou à laquelle on attribue cette qualité : « L'homme ne sait plus admirer que les *beautés* qui frappent les sens. » (MASSILLON.)

Ciel ! quels nombreux essaims d'innocentes *beautés* !
RACINE.

La foudre est souvent identifiée avec le bruit que produit son explosion :

Monstre qu'a trop long-temps épargné le *tonnerre*.
RACINE.

On substitue le mot *danger*, ou un équivalent, au nom d'une chose matérielle dont la présence, réellement capable d'inspirer de l'effroi, peut avoir et a pour l'ordinaire un résultat funeste : « Aussi intrépide que son maître, le cheval voit le *péril* et l'affronte. » (BUFFON.) *Gloire*, dans le sens de *dignité*, *splendeur*, se prend pour les objets dont l'éclat et la magnificence attestent la richesse et le haut rang de celui qui en est entouré :

Venez dans mon palais, vous y verrez ma gloire. RACINE.

§ IV. — *Le naturel pour l'artificiel*, et vice versâ (catachrèse, synecdoque).

I. Les progrès rapides et continuels de

l'industrie humaine ont dû nécessairement introduire dans les langues des termes nouveaux ou des combinaisons nouvelles de mots déjà usités. Nous n'avons à nous occuper que de ces dernières. A l'époque où furent inventés l'art de faire le papier et celui de battre les métaux, la ténuité des objets fabriqués, rappelant celle d'une feuille d'arbre, établit un rapport fictif et intellectuel entre ces deux sortes de substances qui, assimilées l'une à l'autre par l'idée, furent bientôt et immédiatement identifiées par l'expression; et l'on dit une *feuille* d'or, une *feuille* de papier. La même analogie a fait dire un *ciel* de lit, les *branches* d'un lustre, le *bouton* d'un habit, les *cornes* d'un chapeau; le *dos*, les *bras* et les *pieds* d'un fauteuil. Les mots *pomme*, *arbre*, *soleil*, *rose*, *glace*, *tête*, etc., servent également à désigner des objets artificiels.

II. Le trope contraire est au progrès des connaissances humaines dans toutes les branches de la physique (*latissimo sensu*), ce qu'est l'autre aux productions de l'art et de l'industrie. Nous ne voyons encore ici que de nouvelles combinaisons de mots,

comme dans les locutions suivantes : *chaîne* de montagne, *lit* de fleuve, *colonne* vertébrale, *toile* d'araignée, *tapis* de gazon, etc. *Vaisseau*, *gaîne* et *cloison*, sont en même temps des termes d'anatomie et de botanique. On dit encore le *pavillon*, le *marteau*, l'*enclume* et l'*étrier* de l'oreille, le *tissu* cellulaire, la *suture* du crâne, le *canal* thoracique, l'*astragale* du tarse, etc. Par le même trope on dit : cet arbre se *couronne*, l'orme et le noyer *tracent* beaucoup, la *structure* des animaux est admirable. Chez Phèdre et La Fontaine, l'écaille d'une tortue est une *maison;* chez Sénèque, la foudre est un *flambeau* à trois pointes; chez Ennius, le globe terrestre est une *balle;* Lucrèce assimile le monde, et Ovide le ciel, à une ville ceinte de *murailles* (mœnia). Les prosateurs et les poètes modernes offrent de ce trope mille exemples, que l'espace ne nous permet pas de citer.

§ V. — *La cause pour l'effet*, et vice versâ (métonymie).

I. Ne pouvant nous engager ici dans une

discussion métaphysique sur les principes de la causalité en général, nous nous bornerons à distinguer la cause intelligente et active, ou efficiente, de la cause instrumentale et matérielle, ou finale.

La cause active et intelligente se prend pour son effet, quand on identifie avec le résultat d'une action l'auteur même de cette action : en disant, par exemple, *Aristote*, *Virgile*, *Buffon*, etc., pour les œuvres de ces écrivains. On lit dans le Nouveau Testament (S. Luc, ch. 16) : « Ils (les Juifs) ont *Moïse* et les *Prophètes*, » pour les *livres* de ces personnages; dans La Bruyère : « J'ai tout *Callot*, hormis une seule (estampe), qui n'est pas à la vérité de ses bons ouvrages; au contraire, c'est une de ses moindres : mais qui achèverait *Callot?* » dans Thomas, s'adressant à l'homme de lettres : « Que l'homme coupable ne puisse *te* lire sans être tourmenté; » dans Montesquieu (*Essai sur le goût*) : « Nous admirons la majesté des draperies de *Paul Véronèse;* mais nous sommes touchés de la simplicité de *Raphaël* et de la pureté du *Corrége*. On peut comparer *Raphaël* à *Virgile*, et les *peintres* de Venise, avec *leurs*

attitudes forcées, à *Lucain.*» (Voyez les 134e, 135e, 136e et 137e *lettres persanes* du même; et les *Femmes savantes*, acte II, scène 7, et acte III, scène 5, etc.)

A *Malherbe*, à *Racan* préférer *Théophile*. BOILEAU.
Scarron même aujourd'hui l'emporte sur *Patru*. PIRON.

La conversion de la seconde espèce de cause, mise pour son effet, n'est pas moins fréquente. Lorsque nous disons qu'une personne a de *bons yeux*, de *bonnes oreilles*, de *bonnes jambes*, cette locution ne signifie pas que chez elle ces parties du corps sont saines, mais bien qu'elle *voit*, *entend* ou *marche* bien. Le mot *langue*, qui d'abord n'a désigné qu'une partie charnue et mobile que la nature a mise dans notre bouche pour être l'organe ou l'instrument de la parole, a été par la suite, dans tous les idiomes, appliqué à la collection des mots par lesquels chaque peuple exprime ses idées.

II. Nous parlerons du trope inverse sans observer la même distinction. On nomme l'effet pour la cause dans une multitude de locutions journalières qui sont dans la bouche de tout le monde. Ce trope contribue à la brièveté du discours, et lui donne souvent

de la hardiesse et de l'énergie. Le goût et la lecture des grands modèles sont les seuls guides qui doivent en diriger l'emploi qui, trop fréquent, serait une affectation insupportable et un luxe de style en pure perte; car on déplaît pour avoir trop voulu plaire. Et il faut surtout ici se méfier de cette promptitude, de cette vivacité intempestive d'imagination, qui franchit sans raison toute idée intermédiaire, et, sans permettre à l'esprit de remonter à la cause, le fait passer trop brusquement de l'effet à l'expression, qui par là acquiert une étrangeté choquante. Cette règle, au reste, est sujette à exception; mais toujours est-il prudent de s'en tenir à des locutions reçues et fondées sur le génie de la langue, et subsidiairement, sur un usage constant ou une autorité irrécusable. Ainsi, par exemple, la guérison est un effet du remède, tout comme la mort en est un du poison; et cependant, de ces deux effets, le second est le seul qu'on puisse dans le discours substituer à sa cause: ce trope est même assez fréquent dans le langage ordinaire. Citons quelques exemples: « Ils s'aperçurent qu'il venait de renfermer la *mort* (le poison)

dans son sein.» (BARTHÉLEMY.) «La joie publique est souvent pour eux un *chagrin* secret et domestique.» (MASSILLON.)

(Un fils) l'éternel *désespoir* de tous ses ennemis. RACINE.

Et le feu des éclairs, et l'abîme des flots
Montrent partout la *mort* aux pâles matelots. VOLT.

Enfin, le même Massillon a dit : « Dieu ne réserve que pour vous, grands du monde, la joie, le repos et l'opulence, tandis que les hommes vulgaires ne naissent que pour fournir de leurs *sueurs* à vos plaisirs et à vos profusions. »

§ VI. — *Le plus pour le moins* (hyperbole), *et réciproquement* (litote). — (*Utrumque :* synecdoque, antonomase.)

I. Nous exagérons une chose pour en donner une idée qui la porte au-delà du vrai, ou l'élève au-dessus de la réalité. Nous nous servons alors de termes qui la font paraître plus grande, plus imposante, plus terrible, plus agréable, plus triste; enfin, meilleure ou pire qu'elle ne l'est en effet.

1° Le tout pour la partie. Dans les auteurs anciens et modernes on trouve sou-

vent le *monde*, l'*univers*, pour une *certaine étendue* de la surface du globe. Mais la différence des connaissances géographiques fait que ce qui est trope pour nous peut ne pas l'être pour les écrivains de l'antiquité ou du moyen âge. Ainsi, il n'y a point, relativement, d'exagération dans le vers où Corneille fait dire à Auguste :

Je suis maître de moi comme de l'*univers*.

Mais il n'en est pas de même dans celui-ci de Voltaire parlant de Sixte-Quint (*Henriade*, chant III, à la fin) :

Et l'*univers*, qu'il trompe, est plein de ses intrigues.

Cependant il faut avouer que le vers suivant eût été trouvé hyperbolique dans tous les temps :

Rome opposée à Rome et la *terre* à la *terre*. LEGOUVÉ.

« A ces mots, *tout* le peuple romain demeura morne et immobile. » (THOMAS.) « La terreur qu'ils (les Spartiates) inspirent se reproduit à *chaque* pas, à *chaque* instant. » (BARTHÉLEMY.)

2° Le genre pour l'espèce. On dit *animal* pour *bête*, *mortel* pour *homme*, etc. « L'empire de l'homme sur les *animaux* est un em-

Digitized by Google

pire légitime qu'aucune révolution ne peut détruire. » (BUFFON.)

Et les faibles *mortels* vains jouets du trépas. RACINE.

3° L'espèce pour l'individu. Dans les anciens, on trouve l'*orateur*, le *poète*, le *philosophe*, pour *Démosthènes*, *Homère*, *Aristote*. Les mots *globe*, *ligne*, *Médine*, *Alcantara*, etc., ont été pareillement individualisés.

4° Le pluriel pour le singulier. Fléchier a dit : « Il (Montausier) tenait en *ses mains* un glaive luisant. »

Sa vue a ranimé *mes esprits* abattus. RACINE.

On emploie emphatiquement les noms propres avec l'article au pluriel. « Il manque à Campistron, dit Voltaire, ces beautés de détail, ces expressions heureuses qui font l'âme de la poésie et le mérite *des* Homère, *des* Virgile, *des* Tasse, *des* Milton, *des* Pope, *des* Corneille, *des* Racine, *des* Boileau. » Il ne faut pas d'ailleurs confondre ce trope avec celui par lequel le nom propre se met au pluriel et dont nous parlerons bientôt. On se sert encore du pluriel au lieu du singulier, en rapportant fictivement à plusieurs personnes ce qui ne convient qu'à une seule :

« *Recueillons* ce discours et *réduisons*-le à vous faire voir une vie courte, mais toute réglée par la sagesse. » (FLÉCHIER.)

Achille *nous* menace, Achille *nous* méprise. RACINE.

5° On s'identifie avec les personnes auxquelles on s'adresse, pour déguiser ou adoucir des préceptes ou des reproches. Dans la harangue que Salluste met dans la bouche de Caton, ce sénateur dit : « Au lieu de ces vertus, *nous avons* le luxe et l'avarice, *nous vantons* l'opulence, et *nous nous livrons* à la mollesse. » On se sert du même trope pour s'associer en idée aux travaux, au succès, aux malheurs d'autrui. « La terre toute seule ne semblait pas même suffire à *nos* triomphes. » (MASSILLON.)

6° On substitue un nombre déterminé à un nombre indéfini, mais réellement moindre que celui que l'on exprime. « Une troupe illustre, que *mille* actions distinguent beaucoup plus que le nom du fameux général, etc. »

Charles, qui de *cent* rois le vainqueur et l'appui. CASTEL.

7° On désigne une quantité considérable, mais indéterminée, par le nom exagératif d'une chose certaine, hétérogène, mais ana-

logue, comme dans ces exemples : « Comment pourrai-je arrêter ce *torrent* de larmes que le temps n'a pas encore épuisées. » (Bossuet.) « C'était un nouveau *déluge* de sang dont la justice divine se servait pour le punir encore. » (Massillon.) « Léonidas tomba sous une *grêle* de traits. » (Barthélemy.)

Quels *flots* de sang pour elle avez-vous répandus ?
S'élève à gros bouillons une *montagne* humide. Racine.

8° Pour rendre une personne plus odieuse ou pour lui concilier les cœurs, nous nous servons de termes qui inspirent pour elle, au plus haut degré, de l'horreur, de l'affection ou de la compassion, mais qui, rigoureusement, ne peuvent lui convenir, comme lorsque Cicéron appelle *parricides* Catilina et ses complices. Clytemnestre dit à Agamemnon :

Toi-même de ton sang devenir le *bourreau*.

9° On se sert d'épithètes et de verbes qui, pris à la lettre, ne seraient que des absurdités, mais dont le sens superlatif, réduit à sa juste valeur, donne à la phrase une grande énergie.

Épithètes : « On voyait flotter autour de son cou *plus blanc que la neige*..... ses longs

cheveux noirs.» (FÉNELON.)«O richesses! vous venez pour me remplir; mais j'ai un vide *infini* où vous n'entrez pas.» (BOSSUET.)

Oh! d'un *parfait* bonheur assurance *éternelle*. RACINE.

Verbes : « Tout *nage* dans le sang, et on ne tombe que sur dès corps morts. » (BOSSUET.) Cet exemple peut également, mais sous un autre point de vue, se rapporter au n° 1 ; de même que celui-ci de Fléchier : « Il s'anéantissait lui-même, tandis que tout l'univers lui applaudissait. »

Bandeau que mille fois j'ai *trempé* de mes pleurs. RACINE.

II. Le discours reste en-deçà ou au-dessous de la réalité : ainsi,

1° On nomme la partie pour le tout ; et c'est ordinairement la plus considérable ou la plus apparente, ou du moins celle qui fixe le plus l'attention de l'auteur par rapport à l'idée qu'il veut exprimer. On trouve dans les auteurs *voile*, *mât*, *poupe*, *carène*, pour *vaisseau*. Mais il faut observer qu'excepté le mot *voile*, qui s'emploie même en prose, ces expressions tropologiques se rencontrent la plupart du temps dans les poètes que la gêne perpétuelle de la mesure a sou-

vent contraints d'en faire usage. « Brûlez avec moi ces *poupes* funestes ; je n'ai besoin, pour combattre les Troyens, ni d'armes forgées par Vulcain, ni de mille *carènes.* » (VIRGILE.)

Et la mer tremble au loin sous tes *mâts* foudroyans.
CASTEL.

Une partie de l'homme (principalement la tête ou l'âme) désigne l'homme entier.

J'ignore le destin d'une *tête* si chère. RACINE.

« Pourriez-vous confier à des *bras* sacriléges le soin de rétablir votre culte?—Les *âmes* vulgaires et obscures ne vivent que pour elles-mêmes.» (MASSILLON.) Enfin, nous disons le *toit*, le *foyer* pour la *maison* : l'espace ne nous permet pas d'en citer des exemples non plus que de parler d'autres tropes analogues.

2° Nous employons le nom propre d'un individu animé ou inanimé pour celui de l'espèce à laquelle il appartient par ses qualités physiques ou morales. « L'Italie eut dans Guichardin, son *Thucydide*, ou plutôt son *Xénophon.* » (VOLTAIRE.)

Et de moi-même *Aristarque* (censeur) incommode.
J.B. ROUSSEAU.

« Si j'étais riche, dit J.-J. Rousseau, je n'irais pas me bâtir une ville en campagne, et mettre au fond d'une province les *Tuileries* devant mon appartement. »

Qu'ils cherchent dans l'Épire une seconde *Troie*. RACINE.

3° Rien n'est plus commun que le singulier mis pour le pluriel. « Qu'il est beau, dit Bossuet, dans le tumulte des armes, de savoir encore goûter cette gloire tranquille qu'on n'a point à partager avec le *soldat*, non plus qu'avec la fortune. » « Une doctrine si triste, si humiliante pour l'*homme*, qui le confond avec la *bête*. » (MASSILLON.)

Le riche et *l'indigent*, *l'imprudent* et *le sage*,
Soumis à même loi, subissent même sort. J.-B. ROUS.

Ce trope est si usuel, que dans le discours il passe presque toujours inaperçu.

4° On substitue fréquemment un nombre certain à une quantité indéfinie et plus considérable. « Philosophe d'*un* jour, ignores-tu que tu ne saurais faire *un* pas sur la terre sans trouver quelque devoir à remplir? » (J.-J. ROUSSEAU.)

...Arrêtez, j'ai *deux* mots à vous dire. RACINE.

5° Pour diminuer la quantité ou affaiblir

l'importance d'une chose, nous la désignons souvent par l'extrême petitesse, le néant, ou leur équivalent, comme dans ces exemples : « La vie n'est qu'un *songe;* la terre n'est qu'un *atome* suspendu en l'air. » (BOSSUET.) « Le magistrat n'est plus qu'un vain *fantôme* revêtu d'une robe de justice et de dignité. — Ce que vous avez dit en secret n'était *rien* d'abord, mais ce *rien* va emprunter de la réalité en passant par différentes bouches. » (MASSILLON.)

Rentre dans le *néant* dont je t'ai fait sortir. RACINE.

§ VII. — *L'antécédent pour le conséquent*, et vice versâ (métalepse).

I. La corrélation essentielle de ces deux termes, dont l'un suppose nécessairement l'autre, ou plutôt qui n'existent que l'un par l'autre; cette corrélation, disons-nous, jointe à l'habitude de les voir continuellement réunis dans la pensée, devait naturellement porter à les confondre sans cesse dans l'expression. Ainsi, lorsque Virgile fait dire à la reine de Carthage : « Trop heureuse Didon, si les vaisseaux troyens n'avaient jamais touché nos rivages; » il est évident que

si Enée n'eût jamais abordé en Afrique, cette princesse n'aurait jamais conçu pour lui cette funeste passion qui lui fit faire une fin si tragique : elle ne l'aurait pas même connu ; ce n'est donc point à l'arrivée du héros troyen qu'il faut s'arrêter, mais au fatal amour qui en fut la suite.

Souvent ce trope est contenu dans un seul mot : « Un père tendre à qui la joie de revoir son fils fait *oublier* (pardonner) tous ses égaremens. » (MASSILLON.)

Je condamnais Burrhus pour *écouter* (croire) Narcisse.
Je vous *entends* (comprends) ici mieux que vous ne pensez
RACINE.

II. Le conséquent tient souvent aussi la place de l'antécédent ; ce trope est, comme le précédent, renfermé tantôt dans un seul mot, tantôt dans une proposition. « Il y a des hommes, dit Horace, qui aiment à se couvrir sur un char de la poussière olympique ; » c'est-à-dire à disputer le prix de la course dans l'arène dont le sol, desséché par le soleil, se résout en poussière. On dit *mort*, *trépas*, pour *meurtre* ou *supplice :*

T'a-t-il de tous les siens reproché le *trépas ?*
Où le conduisez-vous ? — A la *mort*. — A la gloire.
RACINE.

Les mots *triomphe* ou *triompher*, soit en prose, soit en vers, remplacent fréquemment les mots *victoire* et *vaincre* : « Il (Turenne) reçut le coup mortel, et demeura comme enseveli dans son *triomphe.* » (FLÉCHIER.)

Achille va combattre et *triomphe* en courant. RACINE.

Monime, accordée avec Mithridate et déclarée reine, annonce à Xipharès, son amant, qu'elle va donner sa main au roi; et au lieu de dire qu'elle va faire à celui-ci serment de fidélité, elle s'exprime ainsi :

Ma gloire me rappelle et m'entraîne à l'autel,
Où je vais *vous jurer un silence éternel.* RACINE.

Il est clair que ce silence éternel juré à Xipharès n'est que la conséquence du serment par lequel elle va pour toujours engager sa foi à Mithridate. « Le seul éloge que je mérite, dit Périclès au lit de la mort, est de n'avoir fait *prendre le deuil* à aucun citoyen; » ce qui signifie *de n'avoir fait mourir personne.* Rien n'est plus ordinaire que de dire *se sauver* pour *fuir* : « Ce prince (Charles II, roi d'Angleterre), errant de village en village, déguisé tantôt en postillon, tantôt en bûcheron, *se sauva* enfin dans une petite bar-

que, et arriva en Normandie, après six semaines d'aventures incroyables.» (VOLTAIRE.)

On sait tout, m'a-t-il dit, *sauvez-vous* de ces lieux. RACINE.

§ VIII. *Le contenant pour le contenu*, et vice versâ (métonymie).

I. Il ne sera question ici que de la *contenance* habituelle, quoique très-souvent une chose en contienne une autre accidentellement. Mais cette *accidentalité* pouvant la plupart du temps n'être pas comprise, dans l'application, de la majorité des lecteurs, il vaut mieux, dans un court précis tel que celui-ci, n'en pas parler, que d'accompagner chaque exemple de commentaires qui dépasseraient les limites que nous avons dû nous tracer.

Voici quelques exemples du trope qui nous occupe : « La *ville* croirait dégénérer en ne copiant pas les mœurs de la *cour*. — Que le *camp* des Philistins ne se réjouisse plus de nos dissensions.» (MASSILLON.) «*Paris* et tout le *royaume*, avec un fidèle et admirable empressement, reconnaît son roi.» (BOSSUET.)

Argos nous tend les bras, et *Sparte* nous appelle.

RACINE.

Rendez grâce au *ciel* qui vous en a vengée. CORNEILLE.

Charmer également la *ville* et les *provinces*. BOILEAU.

II. Le trope inverse, quoique peut-être moins commun, ne laisse pas de se rencontrer assez souvent. En effet, il n'est pas rare de voir le nom d'une chose employé pour celui du lieu où elle se met, se fait ou se trouve ordinairement. Ainsi Fénelon, après avoir dit qu'Hégésippe vint arrêter Protésilas chez lui, par l'ordre d'Idoménée, ajoute « qu'il était alors dans un salon de marbre, auprès de ses *bains*, couché négligemment sur un lit de pourpre avec une broderie d'or. » (*Télémaque*, liv. 14.) Le jeune Anacharsis, dans la relation de son voyage à Delphes, dit : « Après être sorti du *trésor* des Corinthiens, nous continuâmes à parcourir les monumens de l'enceinte sacrée. » (BARTHÉLEMY.) Le mot *dépôt* signifie, par la même conversion, le lieu où une chose est déposée.

Le trope en question se rencontre fréquemment dans les mots *sénat*, *feu*, *collége*, *café*, *garnison*, etc. On désigne un livre par le nom de son sujet; ainsi, on dit : une

grammaire, une *histoire*, une *géographie*, etc., pour le livre qui en contient un traité; les *œuvres* d'un écrivain se prennent encore dans ce sens : « Vous voyez ici les *romans*, dont les auteurs sont des espèces de poètes, et qui outrent également le langage de l'esprit et celui du cœur. » (MONTESQUIEU, 137e *lettre pers.*) Brontin donne à Boirude le volume des œuvres de Quinault, pour le jeter à la tête du chanoine Fabri (*Lutrin*, ch. V); le sacristain, dit Boileau,

Frappe du noble *écrit* l'athlète audacieux.

Nous terminerons ici notre chapitre des tropes, pour lesquels nous nous sommes vus dans la nécessité d'adopter une méthode tout-à-fait nouvelle. Nous sommes, au reste, bien éloignés de prétendre qu'elle ne laisse rien à désirer; mais on sait que dans les sciences et dans les arts il est la plupart du temps impossible d'établir des nomenclatures qui soient, sur tous les points, d'une exactitude rigoureuse : car trop souvent il arrive que, par sa nature, la même espèce ou le même individu est susceptible de recevoir plusieurs dénominations, et d'être

classé de différentes manières toutes également plausibles. Plus d'une fois nous nous sommes trouvés à cet égard dans l'incertitude; et alors il nous a fallu rechercher ce qui constituait le caractère essentiel de chaque sorte de trope. C'est par cet examen seul que nous pouvions reconnaître à quelle catégorie une conversion appartient, plutôt qu'à telle autre dont néanmoins elle peut dépendre aussi, mais moins directement. On voit donc qu'il existe des mots et des locutions doublement, et quelquefois même triplement tropologiques; mais c'est sur quoi les bornes de cet opuscule nous ont empêché d'entrer dans aucun détail. Enfin, nous ne croyons pas énoncer un paradoxe, en disant qu'un examen approfondi et une analyse exacte montreraient que la plupart des tropes ne sont réellement que des locutions elliptiques.

CHAPITRE II.

Des figures.

Nous appelons *figures*, certains modes d'expressions qui, sans altérer le sens pro-

pre des mots, donnent au discours plus de force, d'éclat, de grâce ou de variété.

Ainsi, dans une figure, les termes conservent toujours leur signification primitive : c'est ce qui établit entre elle et le trope une différence essentielle.

Sans prendre au pied de la lettre le vers peu judicieux de Despréaux :

De figures sans nombre égayez votre ouvrage,

nous remarquerons toutefois qu'il n'est peut-être point de genre de composition qui soit entièrement incompatible avec l'usage des figures ; le genre didactique même, le plus sévère de tous, ne les exclut pas : on ne doit pourtant les y employer que sobrement.

Bien que souvent les figures ne soient dans le discours que des ornemens, et que par conséquent, dans ce cas, elles n'y soient point essentielles, cependant chez les bons écrivains elles sont amenées d'une manière si naturelle, et enchâssées avec tant d'art, qu'elles semblent ne faire qu'un avec le morceau qui les renferme, et constituer une partie intégrante de la phrase : tellement que, par leur suppression, le discours au-

rait une toute autre physionomie ou plutôt n'en aurait aucune. En effet, bannissez les figures, vous n'aurez plus que l'ombre ou le squelette de Virgile, d'Horace, de Racine, de Fénelon, etc.

Les figures, pouvant se rapporter à la forme ou au fond du discours, c'est-à-dire à la diction ou à la pensée, se partagent en deux classes. Mais il ne faut point chercher dans cette division une exactitude rigoureuse dont elle n'est nullement susceptible; car, en général, les classifications scientifiques sont des moyens artificiels inventés pour aider la mémoire et l'intelligence; et il n'en existe aucune où il ne règne toujours un peu de vague et d'arbitraire.

Quoi qu'il en soit, nous reconnaissons des *figures de diction* et des *figures de pensée*.

La nomenclature des figures est bien loin d'être uniforme chez tous les rhéteurs; car, nous le répétons, il n'y a pas deux auteurs, à moins que l'un n'ait transcrit l'autre, qui soient tombés d'accord dans leur distribution. Pour nous, désirant éviter autant que possible, la confusion et l'incohérence, nous nous sommes d'abord appliqués à reconnaître

ce qui constitue exclusivement la nature et le caractère particulier de chacune des deux espèces de figures; puis, nous avons cru devoir placer de suite, dans chaque classe, celles des figures qui offrent entre elles le plus d'affinité, ou bien un rapport d'opposition.

PREMIÈRE CLASSE.

Figures de diction.

L'existence d'une figure de diction tient essentiellement au choix, au nombre ou à la disposition des mots. En conséquence, si une phrase éprouve dans ses élémens une altération matérielle, c'est-à-dire si elle subit quelque changement dans certains mots, par suite d'addition, de retranchement, de substitution ou de dérangement, la figure disparaît. Ainsi, par exemple, au lieu de

Onze lustres complets surchargés de trois ans,

dites *cinquante-huit ans*, ce qui est absolument la même chose, il ne reste plus trace de figure.

Nous allons parcourir successivement les

figures de la première classe, où rien ne nous indique expressément, non plus que dans la seconde, celles par lesquelles nous devons commencer.

§ I. — *Répétition.*

Cette figure, dont le nom porte avec lui sa définition, et que l'on trouve sans cesse employée par tous les écrivains, est principalement destinée à rendre le style plus énergique; ce n'est même qu'en faveur de ce motif que nous renonçons momentanément à notre goût naturel pour la variété. L'accent de la douleur peut-il être exprimé d'une manière plus vive que dans cet exemple de Virgile : « La tête d'Orphée était séparée de son corps et emportée par les eaux de l'Hèbre; sa langue glacée appelait pourtant *Eurydice*, et, presque inanimée, disait encore : Ah! malheureuse *Eurydice;* l'écho du rivage répétait au loin *Eurydice.* » Voici comment Fénelon fait parler Philoctète, qui est sur le point de s'embarquer avec Néoptolème : « *Adieu*, cher antre; *adieu*, nymphes de ces prés humides; *adieu*, rivage où j'ai tant de fois souffert des injures de l'air;

adieu, promontoire où Écho répéta tant de fois mes gémissemens; *adieu*, douces fontaines qui me fûtes si amères; *adieu*, ô terre de Lemnos! etc. » Achille dit à Agamemnon qu'aucun intérêt ne l'appelle à Troie, et ajoute :

Je n'y vais que pour *vous*, barbare que vous êtes,
Pour *vous* à qui des Grecs moi seul je ne dois rien;
Vous que j'ai fait nommer et leur chef et le mien,
Vous que mon bras vengeait dans Lesbos enflammée.

RACINE.

§ II. — *Analogisme.*

Nous appelons ainsi une figure qui consiste, 1° à reproduire le même substantif, le même adjectif ou le même verbe, avec une différence dans le genre, le nombre, le temps, le mode ou la personne; 2° à faire usage dans la même phrase, du simple et du composé, ou du primitif et du dérivé.

Notre langue, comme toutes celles qui n'ont point de déclinaisons, ne peut offrir, de l'analogisme, autant d'exemples que le grec et le latin, où la variété des désinences diversifie la prononciation de telle sorte, que le discours en acquiert une harmonie à laquelle

le français, si souvent uniforme dans ses flexions, n'atteint que lorsqu'il est manié par de grands écrivains. Toutefois, les exemples ne nous manqueront pas; en voici quelques-uns de la première sorte d'analogisme: « Toi (Alexandre) qui te vantes d'aller à la poursuite des *brigands*, tu as ravagé en *brigand* toutes les contrées où tu as porté tes pas. » (QUINTE-CURCE.) « Le roi, *craint* partout, ne songea qu'à se faire *craindre* davantage. » (VOLTAIRE.) Agrippine dit à Néron que son nom deviendra

Aux plus *cruels* tyrans une *cruelle* injure. RACINE.
Il plaît à tout le monde, et ne saurait se *plaire*. BOILEAU.

Citons maintenant plusieurs analogismes de la seconde espèce : 1° « Ils *contrefont* tout ce qu'ils ont vu *faire*. » (LA BRUYÈRE.) « Ces nues, *ployant* et *déployant* leurs voiles, se déroulaient en zones diaphanes de satin blanc.... » (CHATEAUBRIAND.)

Il *prit*, quitta, *reprit* la cuirasse et la haire.

2° « A force d'être *honorés*, ils sont fatigués des *honneurs* qu'on leur rend. — La pompe des maisons *royales* répond à la grandeur du *roi*. » (MASSILLON.)

Et le *combat* cessa faute de *combattans*. CORNEILLE.

On ne vaincra jamais les *Romains* que dans *Rome*.

RACINE.

§ III. — *Inversion.*

La Grammaire générale traite de l'inversion considérée sous le rapport de la filiation des idées, l'un des fondemens de la théorie du langage; la Rhétorique l'admet comme une figure dont on se sert pour varier la construction du discours, pour lui donner de l'éclat et de l'harmonie, souvent aussi pour en augmenter la force, la précision et la clarté. Nous croyons pouvoir définir l'inversion, un changement dans la disposition ordinaire des élémens de la phrase. Or, nous entendons ici par *disposition ordinaire*, l'ordre que l'on suit spontanément dans la succession des mots lorsqu'on s'exprime de vive voix.

La prose n'emploie pas aussi communément que la poésie les constructions inversives souvent nécessitées, dans celle-ci, par les règles inflexibles de la versification. Cependant elles ne sont rares ni dans les orateurs, ni dans les historiens, ni même dans les phi-

losophes; mais elles sont, chez eux, moins hardies que chez les poètes. Ces derniers en font un usage si fréquent, que l'habitude permet à peine d'y porter notre attention, et que la plupart du temps elles ne produisent aucun effet, à moins qu'elles ne soient singulièrement remarquables par leur élégance ou leur bizarrerie; aussi ne rapporterons-nous, pour la poésie, que des exemples de celles qui se rencontrent le plus rarement. Nous en citerons d'abord en prose. « Tout-à-coup, au jour vif et brillant de la zone torride, succède une nuit universelle et profonde; à la parure d'un printemps éternel, la nudité des plus tristes hivers. » (Raynal.) « A la fierté, au courage, à la force, le lion joint la noblesse, la clémence, la magnanimité. » (Buffon.) « A ses ennemis, il opposera le courage et la douceur; à l'envie, le développement de ses talens; à la satire, le silence; aux calomniateurs, sa vertu. » (Thomas.) Voici deux inversions de Racine; la première, toute hardie qu'elle est, n'a rien de répréhensible:

. . . . . Ou lassés, ou soumis,
Ma funeste amitié pèse à tous mes amis.

La seconde est forcée, et choque autant l'oreille que le goût.

Et si quelque bonheur nos armes accompagne ...

§ IV. — *Parenthèse.*

La parenthèse est une figure dont la propriété est d'interrompre et de couper en deux une phrase, par une proposition isolée qui en suspend le sens, et après laquelle on reprend le fil de son discours. Cette interruption, essentielle à toute parenthèse, dont elle est l'effet immédiat, ne doit jamais, par sa longueur ou sa position, faire perdre de vue la liaison nécessaire qui existe entre ce qui la précède et ce qui la suit. Il faut, en outre, que la digression interposée, 1° forme un sens complet et grammaticalement détaché de celui de la phrase où elle est enclavée; 2° dissimule, par son éclat, son intérêt, ou du moins son opportunité, ce que pourrait avoir de brusque et de choquant la rupture phraséologique qu'elle produit.

Ces diverses conditions nous paraissent avoir été remplies dans les exemples suivans : Bossuet, en parlant du labyrinthe d'Egypte,

dit : « Ces bâtimens souterrains étaient destinés à la sépulture des rois, et encore (qui le pourrait dire sans honte et sans déplorer l'aveuglement de l'esprit humain?) à nourrir les crocodiles sacrés dont une nation, d'ailleurs si sage, faisait ses dieux. » Dans le sermon pour la profession de madame de La Vallière, par le même, on lit : « Si j'allais (ah ! plutôt la mort), si j'allais vous enseigner quelque erreur, je verrais tout mon auditoire se révolter contre moi. » Tout le monde connaît cette parenthèse si expressive et si naturellement amenée dans l'*Enéide* : « *Quis fallere possit amantem ;* » et celles-ci de Racine :

Un songe (me devrais-je inqu d'un songe ?)
Entretient dans mon cœur un chagrin qui le ronge.
Athalie, acte II.

On dit (et sans horreur, je ne puis le redire)
Qu'aujourd'hui, par votre ordre, Iphigénie expire.
Iphigénie, acte IV.

Nous ferons observer, en finissant, que nous ne devons pas parler ici de ces parenthèses sans cesse employées dans le discours, et qui, n'étant que de simples indications

nécessaires à l'intelligence de la phrase, ne méritent point le nom de figure.

§ V. — *Syllepse.*

Cette figure, que les rhéteurs appellent aussi *synthèse*, détruit en partie l'accord grammatical. Les écrivains français ont employé la syllepse avec succès : toutefois, à l'égard des poètes, il ne faut point précipiter ses louanges; car il serait ridicule de leur attribuer un mérite qu'ils n'ont pas, et de leur tenir compte de ce à quoi les a contraints la rigueur du mètre.

Voltaire (*Mahomet*, acte I, scène 2) fait rapporter *tombée* à *objet*, parce qu'il s'agit d'une femme :

Vous n'êtes point tombée en de barbares mains.

Il est évident qu'il aurait aussi bien pu dire *tombé dans;* mais le vers, tel qu'il l'a écrit, est assurément plus élégant, plus expressif, et surtout plus harmonieux. Nous applaudirons avec Condillac à cette phrase sylleptique de La Bruyère : « Une femme infidèle, si elle est connue pour telle de la personne intéressée, n'est qu'infidèle; s'*il* la croit fidèle, elle est perfide. »

Voilà pour la syllepse du genre; celle du nombre est plus commune, et doit par conséquent paraître moins hardie, quoique, dans la réalité, elle le soit tout autant; car, dans l'une comme dans l'autre, l'accord logique remplace l'accord grammatical. « Un nombre infini d'oiseaux *faisaient* résonner ces bocages de leurs doux chants. » (FÉNELON.) « La plupart des animaux *ont* plus de vitesse, plus de force, et même plus de courage que l'homme. » (BUFFON.) Les deux sortes de syllepses se rencontrent dans ces exemples : « J'ai eu cette consolation en mes ennuis, qu'une infinité de personnes qualifiées *ont* pris la peine de me témoigner le déplaisir qu'*ils* en *ont* eu. » (MALHERBE.)

La plupart *emportés* d'une fougue insensée. BOILEAU.

On peut encore regarder comme doublement sylleptiques ces vers où Racine (*Athalie*, acte II, scène 7) fait un heureux et bien volontaire usage de la figure dont il s'agit. La reine d'Israel dit à Josabet, en parlant de la jeunesse (ou des jeunes gens) :

Vous cultivez déjà *leur* haine et *leur* fureur.
Vous ne *leur* prononcez mon nom qu'avec horreur.

Il est manifeste, 1° que *leur* est, dans le premier vers, pour *d'eux;* et dans le second, pour *à eux;* 2° qu'il eût été également possible au poète de parler sans figure et (en se servant des mots *sa* et *lui*) de se conformer aux règles de la grammaire.

§ VI. — *Pléonasme.*

Il y a pléonasme ou surabondance toutes les fois que, pour donner plus de force à la phrase, on ajoute à l'expression simple d'une idée des accessoires qui y sont implicitement renfermés, et dont elle suppose nécessairement l'existence; ou bien lorsque, pour insister davantage, on reproduit la même idée, ou à peu près, en termes différens. Nous admettons donc deux sortes de pléonasme, consistant l'une et l'autre dans une addition de mots, laquelle, tout en rendant le discours plus énergique, ne contribue en rien à une plus grande extension de l'idée qu'il contient; si bien qu'en retranchant ce qui est ajouté par figure, la pensée restera toujours intacte.

Quel que soit le respect que commandent les noms de Virgile et d'Ovide, le goût réprouve

certaines locutions périssologiques, que les rhéteurs veulent faire passer pour des figures, telles que *boire*, *parler*, *vomir par la bouche*, et autres du même genre. Néanmoins on peut croire que les anciens n'étaient point choqués de semblables façons de parler, puisqu'elles se trouvent dans les meilleurs écrivains. La familiarité propre au style de la comédie a permis à Aristophane, à Plaute et à Molière, d'user, pour égayer le dialogue, de pléonasmes qui ne tirent nullement à conséquence; le dernier a pu dire :

Je l'ai vu, dis-je, vu, *de mes propres yeux* vu ;

Mais que Joas dise :

. . . . Déjà, *de ma main*, je commence à l'écrire.

qu'Isménie affirme avoir vu *de ses yeux* Egisthe frappant Polyphonte d'un coup mortel; c'est ce que les autorités les plus imposantes ne sauraient mettre à l'abri de la critique.

Le pléonasme n'est une figure qu'autant qu'il rend la phrase plus expressive, comme dans ces exemples : « Il (Charles XII) avait tué plus de douze ennemis *de sa main*, sans avoir reçu aucune blessure. » (VOLTAIRE.) « Pour déclamer parfaitement, il ne lui man-

que, comme on le dit, que de parler *avec la bouche.* » (La Bruyère, parlant de Baron, sous le nom de Roscius.)

§ VII. — *Ellipse.*

Le pléonasme ajoute ce qui est grammaticalement superflu : l'ellipse retranche ce qui est grammaticalement nécessaire. Ces deux figures sont donc diamétralement opposées. L'emploi de l'ellipse consiste à former un sens complet, d'une phrase où il manque, pour la plénitude grammaticale, des mots que l'esprit supplée facilement. Ainsi, par la suppression d'un ou de plusieurs de ses élémens, la phrase, quoique matériellement défectueuse, ne laisse pourtant rien à désirer pour l'idée qu'elle exprime.

L'ellipse est un des accidens phraséologiques qui reviennent le plus souvent dans le langage ordinaire; elle y est même tellement fréquente que la plupart du temps nous ne l'y remarquons pas, et que l'habitude la dérobe à notre attention dans le discours, soit écrit, soit parlé, où elle n'est alors ni une beauté, ni un vice, puisqu'il en

résulte simplement ce qu'on appelle une *phrase faite.* Ce n'est donc pas sous ce point de vue que nous devons l'envisager : nous la considérons uniquement comme figure, et sous le rapport de l'énergie et de la rapidité qu'elle communique à l'expression, lorsque le sujet est, par sa nature, susceptible de ces deux qualités, qui sont, dans ce cas, une heureuse conséquence de la brièveté, caractère essentiel de l'ellipse (1).

Dans Salluste (*Catil.*), César dit que les Romains, après avoir étouffé la révolte des Rhodiens, laissèrent impunie cette insurrection, « afin de ne point paraître avoir pris les armes plutôt pour [les dépouiller de] leurs richesses, que pour [les punir de] leur faute. » — « La richesse ne court pas après [celui qui pratique] la vertu; elle fuit surtout [celui qui dit] la vérité. » (THOMAS.) — « Les lois ne sont plus [un frein] quand le fanatisme domine. » (MARMONTEL.) S'il était nécessaire de parler ici du *qu'aurais-je fait, fidèle*, qui est dans la bouche de tout le monde, et qui se trouve dans tous les

(1) Les mots mis entre crochets, dans ce paragraphe, sont ceux que nous ajoutons pour compléter les locutions elliptiques.

livres de rhétorique, nous dirions seulement que la situation du personnage dans la bouche duquel Racine met ces mots peut, malgré sa hardiesse, rendre l'ellipse plausible aux yeux de la critique; mais on avouera aussi que la passion forcenée d'Hermione a merveilleusement servi le poète dans la texture de son vers.

§ VIII. — *Périphrase.*

Cette figure, dont Quintilien, et après lui Dumarsais ont gratuitement fait un trope, consiste à remplacer par un plus grand nombre de mots, ceux dont on se sert communément pour exprimer une idée.

Il faut être circonspect dans l'usage de la périphrase; si l'on n'y prend garde, c'est lui sacrifier la précision, vertu littéraire aussi difficile à atteindre qu'elle est nécessaire dans tout genre de composition. Les poètes emploient bien souvent cette figure pour remplir leurs vers ou pour amener une rime dont ils ont besoin : toutefois, cette remarque est sujette à d'honorables exceptions qu'il serait injuste de méconnaître.

On se sert de la périphrase, 1° pour rendre plus imposante une idée déjà grande par elle-même; 2° par *euphémisme :* soit pour adoucir ou présenter sous un aspect plus favorable une pensée affligeante ou odieuse, soit pour ennoblir, ou du moins rendre plus supportable l'expression d'une chose naturellement basse et triviale. On a toujours admiré (et avec raison) la circonlocution qui commence l'oraison funèbre de la reine d'Angleterre, par Bossuet. Au lieu de nommer simplement Dieu, l'orateur nous offre une magnifique image de ses attributs exclusifs : « Celui qui règne dans les cieux, de qui relèvent tous les empires, à qui seul appartient la gloire, la majesté et l'indépendance, etc. » Il n'est personne qui, à ces traits, ne reconnaisse aussitôt l'Être suprême.

D'Aguesseau dit, dans sa troisième mercuriale, qu'un magistrat intègre et désintéressé « croira avoir perdu son travail dès le moment qu'il en a reçu *quelque récompense.* » Le chancelier veut parler ici d'*épices*, terme que la dignité de son sujet ne lui permettait pas d'employer. Bossuet évite de prononcer le mot *caveau*, lorsqu'en parlant de la du-

chesse d'Orléans, il dit : « Elle va descendre dans ces *demeures souterraines*, pour y dormir, etc. » Il faut voir encore, dans le *Télémaque*, la périphrase gracieuse et poétique par laquelle Calypso *souhaite une bonne nuit* au fils d'Ulysse.

Certaines circonlocutions paraissent simplement destinées à donner au style de l'élégance et de la variété, comme *le chantre de l'Iliade*, *le Père de l'histoire*, *le Messager des dieux*, etc. « Cependant le mal de Phalante diminua de jour en jour par les soins des deux *hommes qui avaient la science d'Esculape.* » (FÉNELON, *Télém.*, liv. XVII.)

§ IX. — *Interrogation.*

Souvent on emploie la forme interrogative, sans faire réellement de question, et par conséquent sans attendre de réponse. Quand on nous parle de la sorte, nous comprenons immédiatement que le discours ne provoque de notre part aucune allocution; et alors nous le considérons du premier abord comme simplement affirmatif ou négatif.

L'interrogation figurée sert à exprimer :

1° Une *hypothèse*, une proposition modifiée par la particule conditionnelle *si* : « *Êtes-vous* destinés par vos talens à la renommée? songez que chaque ligne que vous écrivez ne s'effacera plus. » (THOMAS.)

2° Une *éventualité* ordinairement énoncée par les conjonctions *quand, lorsque*. Montesquieu (*Esprit des lois*, liv. 10) dit d'Alexandre : « *Fallait-il* régler sa maison? c'était un Macédonien. *Fallait-il* payer les dettes des soldats, faire part de sa conquête aux Grecs, faire la fortune de chaque homme de son armée? il était Alexandre. »

3° Une *négation* pure et simple : « *Trouverez-vous* (dit Servilius au peuple) des généraux qui veuillent se charger du commandement de vos armées, à condition de ramener à Rome tous les soldats qui en seraient sortis sous leur conduite? » (VERTOT, *Révol. rom.*) —Avec la particule négative, cette troisième sorte d'interrogation équivaut à une simple affirmation : « La nature *n'a-t-elle pas* déjà imposé une assez grande peine aux peuples et aux malheureux, de les avoir fait naître dans la dépendance et comme dans l'esclavage? *N'est-ce pas* assez que la bassesse ou le

malheur de leur condition leur fasse un devoir, et comme une loi, de ramper et de rendre des hommages? » (MASSILLON.)

4° Avec *qui? quel? que? quoi? quand? où?*, une *nullité* de personne, de chose, de temps ou de lieu. « *Qui*, parmi nous, a jamais été aussi éloquent que Bossuet? *Qui*, mieux que lui, a parlé de la vie, de la mort, de l'éternité, du temps? » (THOMAS.) « *Quelle* raison a-t-on pour croire que la séparation de l'âme et du corps ne puisse se faire sans une douleur extrême? » (BUFFON.)

Et *que* m'a fait à moi cette Troie où je cours? RACINE.

« *Quoi* de plus absurde que de donner exactement la même éducation à trois hommes, dont l'un doit remplir les petits emplois de la finance, et les deux autres, les premières places de l'armée, de la magistrature ou de l'administration? » (HELVÉTIUS.)

Quand Dieu par plus d'effets montra-t-il son pouvoir? RACINE.

« *Où* a-t-il (Turenne) laissé des marques terribles de sa colère ou de ses vengeances particulières. » (FLÉCHIER.)

5° Une *ignorance*. J. J. Rousseau fait dire

à l'ombre de Fabricius, s'adressant aux Romains civilisés qu'il regarde comme dégénérés : « *Quel* est ce langage étranger? *quelles* sont ces mains efféminées? *que* signifient ces statues, ces tableaux, ces édifices? »

L'interrogation a encore quelques autres significations moins importantes que le défaut d'espace nous oblige de passer sous silence. Nous nous bornerons à ajouter que l'interrogation est souvent aussi suivie de la réponse : ce dont les rhéteurs ont fait une figure à part qu'ils ont appelée *subjection* ou *dialogisme;* et que, dans ce cas, il faut considérer la question et la réponse, comme formant une seule phrase, ayant toujours le caractère affirmatif, négatif ou neutre de la réponse. « Quand vous avez trouvé des flatteurs, dit Mentor à Idoménée, les avez-vous écartés? Vous en êtes-vous défié? Non, non, vous n'avez point fait ce que font ceux qui aiment la vérité et qui méritent de la connaître. » (FÉNELON, *Télémaque*, liv. XII.)

§ X. — *Hypallage.*

Nous donnons ce nom à une figure qui (abstraction faite de l'ordre grammatical

dans lequel les mots doivent être rangés selon le génie de la langue) consiste dans une transposition logique des deux membres essentiels à toute proposition complexe; de telle sorte que le membre complémentaire ou déterminatif en devienne fictivement le principal, d'accessoire qu'il est dans la réalité. Nous entendons ici par *transposition logique*, l'échange que font entre elles de leur place respective deux idées exprimées et mises en rapport, dont l'une, comme objet capital, réclame la priorité d'attention; et l'autre, secondaire et dépendante, doit, dans la phrase rétablie, suivre immédiatement le signe de relation qui unit les deux parties intégrantes de la proposition complexe; c'est tantôt une conjonction, tantôt une préposition qui constitue ce signe de relation, que l'hypallage peut faire disparaître, comme dans ces exemples : (1) « La ruse et l'audace, l'impétuosité de l'attaque et l'habileté de la manœuvre l'ont (Duguay-Trouin) rendu maître du vaisseau commandant. » (Thomas.) Pour : « Il s'est rendu maître du

(1) Les signes de relation sont en italiques.

vaisseau commandant *par* la ruse, etc. » — « La pourpre dont il (Mazarin) était revêtu, la capacité qu'il fit voir, et la douceur dont il usa, après plusieurs agitations, le mirent enfin au-dessus de l'envie. » (FLÉCHIER.) Pour : « Il se mit enfin au-dessus de l'envie *par* la pourpre, etc. » — « Son incomparable plumage (du paon) semble réunir tout ce qui flatte nos yeux..... » (BUFFON.) Pour : « Tout ce qui flatte nos yeux semble réuni *sur* son, etc. »

Et le Rhin de ses flots ira grossir la Loire,
Avant que tes faveurs sortent de ma mémoire.
BOILEAU, *Lutrin*.

Cette phrase peut se résoudre de deux manières équivalentes, et signifie indifféremment, ou « Tes bienfaits ne sortiront pas de ma mémoire avant que, etc. » ou « Tes bienfaits sortiront de ma mémoire après que le Rhin, etc. » *Voyez* la première satire (vers 125—128) du même poète.

§ XI. — *Prosopopée.*

Nous prenons ce mot dans une acception en grande partie différente de celle que les rhéteurs lui donnent. Nous appelons *prosopo-*

pée une figure par laquelle on remplace une personne par une autre. Ainsi, 1° en parlant de soi-même, on substitue à la première personne, soit la seconde, soit la troisième, avec son nom propre ou une périphrase équivalente; 2° on parle à une personne présente d'elle-même comme s'il s'agissait d'un tiers; 3° on adresse directement la parole à un absent, à un mort, à un être essentiellement inanimé, au lieu d'en parler à la troisième personne.

Cette figure contribue singulièrement à l'énergie et à la variété du discours, qui y gagne aussi un éclat, une vivacité que l'on chercherait vainement dans le langage usuel.

I. Dans la première espèce de prosopopée, l'emploi de la seconde personne annonce nécessairement un monologue. « O trop aveugle Calypso! *tu t'es trahie toi*-même par *ton* serment : *te* voilà engagée; et les ondes du Styx, par lesquelles *tu as* juré, ne *te* permettent plus aucune espérance. » (Fénelon.) Monime (*Mithridate*, act. V, sc. 1), croyant que Xipharès a péri, se reproche amèrement sa mort :

Mais sur qui, malheureuse, *oses-tu t'*excuser?
Quoi ! *tu* ne *veux* pas voir que c'est *toi* qui l'*opprimes*,
Et dans tous ses malheurs reconnaître *tes* crimes ?

RACINE.

Mais on peut se servir de la troisième personne, soit dans le monologue:

Combien *Assuérus redoute* d'être ingrat! RACINE, *Esther*.

soit dans le dialogue: « Maintenant que je ne suis plus que l'ombre d'Alexandre, je reconnais qu'*Alexandre était* trop hautain et trop superbe pour un mortel. » (FÉNELON.)

II. D'après ce que nous avons dit ci-dessus, la deuxième sorte de prosopopée offre exclusivement la troisième personne substituée à la seconde. L'individu dont il est question, le même que celui à qui l'on parle, semble être en quelque façon étranger à l'allocution indirecte qui lui est adressée; c'est-à-dire qu'on attribue fictivement à un autre qu'à celui qui nous entend, les actions les paroles, les pensées, les sentimens, etc., qui appartiennent réellement à celui-ci. Il est clair, au reste, que cette prosopopée ne peut convenir qu'au dialogue. Le chantre de l'Iliade dit au fils de Pélée : « .....Dis, si tu l'oses, qu'*Achille* ne *doit* point *sa* gloire à

Homère. » (FÉNELON, *Dialogue des Morts*).

Ainsi *Néron commence* à ne *se* plus forcer. RACINE.

La locution par laquelle on substitue à un pronom, le nom propre ou son équivalent privé de toute indication explicite de personne, se rapporte encore à cette forme de prosopopée. Pline le jeune dit à Trajan, dans son panégyrique : « Les statues de *César* sont de la même matière que celles des Brutus et des Camille. »

Si j'avais à répondre à d'autres qu'à *Zopire*,
Je ne ferais parler que le Dieu qui m'inspire.

VOLTAIRE, *Mahomet*.

III. La troisième espèce de prosopopée fournit à l'orateur et au poète des mouvemens pleins de force et de chaleur. Elle doit être employée avec la plus grande circonspection, si l'on veut frapper fort et juste en même temps, et réservée pour l'expression des sentimens vifs et profonds qui nous font, ou sont censés nous faire oublier que nous parlons à un être qui ne peut nous entendre. Il faut que l'admiration, la joie, la douleur, la colère, l'amour, l'indignation, etc., nous transportent au point de donner momentanément le change à notre esprit. Ainsi, dans

notre imagination, nous voyons un absent; les êtres inanimés et même purement spirituels ont le sens de l'ouïe. Nous allons donner un tableau des divers aspects sous lesquels on peut envisager cette troisième forme de prosopopée; nous joindrons à chaque article spécial un exemple qui s'y rapporte. On adresse figurément la parole aux :

- ÊTRES
  - MATÉRIELS
    - ANIMÉS...
      - Raisonnables absens : « *O écrivains*, qu'elle (la vérité) ait un asile dans *vos* ouvrages; que chacun de *vous* fasse le serment de ne jamais flatter, de ne jamais tromper. » (THOMAS.)
      - Irraisonnables : « *Oiseaux* de proie, bêtes farouches, ne *fuyez* plus cette caverne, mes mains n'ont plus de flèches : misérables, je ne puis *vous* nuire; *venez* me dévorer. » (FÉNELON.)
    - INANIMÉS..
      - Essentiellement, c'est-à-dire, qui n'ont jamais eu vie : « C'est *vous* que j'atteste et que j'implore, collines des Albains, bois sacrés, autels antiques et toujours révérés, pour élever sur *vos* ruines les monumens de son faste insensé. » (CICÉRON.)
      - Accidentellement, c'est-à-dire morts : « *O mon fils, ô mon cher Pisistrate!* quand je perdis *ton* frère Antiloque, je t'avais pour me consoler; je ne *t'ai* plus, je n'ai plus rien, et rien ne me consolera. » (FÉNELON.)
  - SPIRITUELS....
    - « *Conscience! conscience!*.... juge infaillible du bien et du mal, qui *rends* l'homme semblable à Dieu; c'est *toi* qui fais l'excellence de sa nature et la moralité de ses actions; sans *toi* je ne sens rien en moi qui m'élève au-dessus des bêtes, que le triste privilége de m'égarer. » (J.-J. ROUSSEAU.)

Dans tous ces exemples, la troisième personne est remplacée par la seconde; le terme de l'allocution est hors de celui qui parle : cette dernière sorte de prosopopée rentre donc, comme la précédente, dans le discours transitif.

§ XII. — *Accumulation.*

Cette figure consiste à énoncer de suite un certain nombre de mots ou de propositions plus ou moins rapprochés les uns des autres par leur signification, et se rapportant tous à la même personne ou à la même chose. « Il se fait généralement de tous les hommes des combinaisons infinies de la puissance, de la faveur, du génie, des richesses, des dignités, de la noblesse, de la force, de l'industrie, de la capacité, de la vertu, du vice, de la faiblesse, de la stupidité, de la pauvreté, de l'impuissance, de la roture et de la bassesse. » (La Bruyère.) L'accumulation a souvent aussi plusieurs sujets dont chacun peut être soit unité ou pluralité, soit individualité ou collection.

Français, Anglais, Lorrains que la fureur rassemble,
Avançaient, combattaient, frappaient, mouraient ensemble.
VOLTAIRE.

Cette figure se reproduit fréquemment chez les orateurs et les poètes : les sermons de Massillon et les tragédies de Racine en offrent beaucoup d'exemples très-remarquables, mais que le défaut d'espace nous empêche de transcrire.

§ XIII. — *Exclamation.*

On appelle ainsi l'expression d'un mouvement subit de l'âme, produit par quelque sentiment vif et profond. Les exclamations sont ordinairement accompagnées d'interjections; néanmoins on y supplée, en parlant, par une inflexion de voix; et dans le discours écrit, par un signe particulier que tout le monde connaît. L'exclamation, dont les principaux caractères sont l'énergie, le pathétique et la véhémence, ne peut par conséquent être employée que lorsque la nature du sujet exige ou comporte quelqu'une de ces trois qualités du discours. « Que l'intérêt est puissant, et qu'il est hardi quand il peut se couvrir du prétexte de la religion! » (BOSSUET). « O amour, ô amitié,

ô bienfaisance, sources intarissables de biens et de douceurs, les hommes ne sont malheureux que parce qu'ils refusent d'entendre votre voix!» (BARTHÉLEMY.) Phèdre, révoltée contre la pensée de calomnier Hippolyte auprès de Thésée, repousse par un beau mouvement le conseil atroce de la *détestable* OEnone :

Moi, que j'ose opprimer et noircir l'innocence! RACINE.

Aucune figure ne peint avec autant de force que l'exclamation, l'enthousiasme, la joie, la douleur, la colère, l'indignation, la fureur, l'admiration, etc. Orosmane, dans un transport d'amour mêlé d'un peu de jalousie que son orgueil veut en vain se dissimuler, s'écrie :

Moi jaloux! qu'à ce point ma fierté s'avilisse!
Que j'éprouve l'horreur de ce honteux supplice!
Moi, que je puisse aimer comme l'on sait haïr!

§ XIV. — *Homophonie.*

Cette figure toute matérielle, que les uns appellent *onomatopée*, les autres *harmonie imitative* (dénominations toutes deux inexactes), ne dit rien ou presque rien à l'esprit, et frappe exclusivement le sens de l'ouïe. Elle consiste

dans un rapport entre le son des mots prononcés et les propriétés des choses qu'ils expriment. Un mot, une proposition peuvent offrir une parfaite analogie entre leur prononciation et leur signification, sans être pour cela harmonieux, c'est-à-dire sans flatter l'oreille.

Quoique le manque d'harmonie ne soit pas dans le style un vice capital, surtout en prose, et que nous ayons en conséquence rangé cette qualité du discours parmi celles que nous avons cru devoir nommer *accidentelles*, toutefois (et nous saisissons ici l'occasion de le dire) il n'est point de genre de composition qui n'en soit susceptible, et où l'on ne doive chercher plus ou moins soigneusement à l'introduire, si l'on veut être écouté avec plaisir; sans quoi, le discours, quelque éminentes que soient les qualités qu'il possède d'ailleurs, perdra infailliblement une partie de son prix en passant à l'auditeur.

L'emploi de l'homophonie est le seul cas où l'harmonie soit quelquefois impunément négligée; c'est une des circonstances, sans doute fort rares, dans lesquelles une infraction

aux règles peut devenir une beauté; pourvu cependant que lorsque cette figure sert à imiter des sons durs et désagréables, on en fasse un usage opportun et modéré; c'est-à-dire qu'on ne l'emploie que de loin en loin, pour ajouter la vérité matérielle à la fidélité de l'expression, et quand cette vérité est utile ou nécessaire à l'effet pittoresque d'une phrase destinée à frapper l'imagination. « C'est là (dans une des gorges du mont Ossa) qu'un *torrent impétueux se précipite* sur un lit de *rochers qu'il ébranle* par la violence de ses chutes. Nous parvînmes à un endroit où ses vagues, fortement comprimées, cherchaient à forcer un passage; elles *se heurtaient, se soulevaient, et tombaient dans un gouffre d'où elles s'élançaient avec une nouvelle fureur pour venir se briser les unes contre les autres dans les airs.* » (BARTHÉLEMY.) Des cris plaintifs venant du Tartare frappent l'oreille d'Énée; il entend retentir le bruit des coups que reçoivent les criminels, et des chaînes dont ils sont chargés; voici comment s'exprime Virgile :

« Hinc exaudiri gemitus, et sæva sonare
Verbera : tum stridor ferri, tractæque catenæ. »

La prose n'offre pas à beaucoup près autant d'exemples d'homophonie que la poésie, parce qu'en général elle s'adresse beaucoup moins à l'imagination. Nul auteur français n'a plus ni mieux employé cette figure que Saint-Lambert ; veut-il peindre l'agitation bruyante des flots irrités ? il dit :

La mer tombe et bondit sur ses rives tremblantes ;
Elle remonte, gronde, et ses coups redoublés
Font retentir l'abîme et les monts ébranlés.

Il est impossible de rendre d'une manière à la fois plus poétique et plus vraie qu'il ne l'a fait, le son prolongé du tonnerre qui va en s'éloignant :

Et la foudre en grondant roule dans l'étendue.

Le sifflement des serpens ne pouvait non plus être mieux imité qu'il ne l'a été par Racine, dans ce vers qui sort de la bouche d'Oreste furieux (*Andromaque*, sc. dernière):

Pour qui sont ces serpens qui sifflent sur vos têtes?

DEUXIÈME CLASSE.

Figures de pensées.

Les figures de pensées, comme celles de

mots, n'existent qu'en vertu d'une abstraction de l'esprit qui, par une sorte de fiction, considère séparément les deux parties intégrantes, solidaires et indivisibles du discours : c'est-à-dire la pensée et l'expression, dont l'union nécessaire, essentielle, et soumise à certaines règles fondées sur le sentiment du vrai et du beau, constitue la rhétorique.

Les figures dont nous allons parler se réfèrent uniquement aux idées résultant de la combinaison des mots, mais sans égard à cette combinaison en elle-même, ni à aucun accident de la phraséologie.

§ I. — *Antithèse.*

Ce mot signifie *opposition;* en effet, l'antithèse consiste à renfermer dans la même phrase deux idées contraires. Rien n'est plus propre à séduire l'homme que les contrastes; aussi cette figure est-elle une de celles que les auteurs ont le plus multipliées. Nous recommandons, avec les hommes de goût et de bon sens, de n'employer qu'avec ménagement et sobriété l'antithèse, dont l'abus non-seule-

ment donne au discours un air de recherche et de prétention qui indispose contre l'auteur, mais encore le rend monotone et fastidieux par la répétition fréquente du même mode d'expression. Nul auteur n'a poussé plus loin que Fléchier la manie des antithèses ; ces frivoles ornemens, qu'il devait dédaigner comme ressources de la médiocrité, ne contribuent pas peu à le placer au-dessous du grand Bossuet. Ce défaut, d'ailleurs, est celui des écrivains dont le principal soin est de viser à l'effet, et qui s'imaginent que parce qu'une figure est brillante (telle est surtout celle qui nous occupe), on peut impunément la prodiguer à tort et à travers, ne songeant pas que plus elle a d'éclat, plus elle demande à être isolée.

Toute antithèse froide et puérile est insupportable : ainsi on entend avec peine Hippolyte dire à Aricie :

Quand je suis tout de feu, d'où vous vient cette glace ?

Mais nous nous plaisons à citer les exemples suivans : « En célébrant les *débauches* de Jupiter, on admirait la *continence* de Xénocrate ; la *chaste* Lucrèce adorait l'*impudique*

Vénus ; l'*intrépide* Romain sacrifiait à la *peur*, etc. » (J.-J. Rousseau.) « Les Romains conquirent pour tout *détruire*, il (Alexandre) voulut tout conquérir pour tout *conserver*. Sa main se *fermait* pour les dépenses *privées*, elle s'*ouvrait* pour les dépenses *publiques*. » (Montesquieu.) Le grand-prêtre Joad dit à Dieu dans sa prière :

Livre en mes *faibles* mains ses *puissans* ennemis. Racine.
L'*été* n'a point de *feux*, l'*hiver* n'a point de *glace*. Boileau.
Le *riche* et l'*indigent*, l'*imprudent* et le *sage*,
Soumis à même loi subissent le même sort. J.-B. Rouss.

« On est souvent, dit La Rochefoucauld, *ferme* par *faiblesse*, et *audacieux* par *timidité*. »

Il existe une autre forme d'antithèse, désignée par quelques auteurs sous le nom d'*antilogie*, et par laquelle on attribue, dans la même proposition, à une personne ou à une chose, soit deux qualités ou deux faits diamétralement opposés, et qui s'excluent réciproquement ; soit une qualité ou un fait essentiellement incompatible avec sa nature et ses propriétés constitutives. Ainsi, la proposition renferme deux idées dont l'alliance implique contradiction, et qui, par conséquent, offrent entre elles une impossibilité

absolue de co-existence. Ordinairement une proposition dont les élémens se repoussent choque la raison; ici l'absurdité disparaît, et fait place à une expression quelque peu énigmatique à la vérité, mais facile à comprendre, vraie quoique hardie, enfin pleine d'énergie et de vivacité. « Les noirs orages se rassemblaient autour de leurs sommets (des montagnes), et répandaient une *nuit* affreuse au milieu du *jour*.....; et l'astre du jour, voilé par leurs *ténébreuses clartés* (les éclairs), jetait à peine assez de lumière pour laisser entrevoir dans le firmament son disque sanglant, etc. » (BERNARDIN DE SAINT-PIERRE.)

Nous considérons comme une troisième forme d'antithèse ce qu'on appelle *réversion*. Cette forme consiste à énoncer dans une même phrase la proposition inverse de celle qui précède immédiatement. Nous remarquerons : 1° qu'une phrase réversive doit toujours contenir deux propositions; 2° qu'il y a réciprocité exacte entre les deux propositions; de façon que ce qui est antécédent dans l'une est conséquent dans l'autre. « L'*avarice* produit quelquefois la *prodigalité*,

et la *prodigalité* l'*avarice* (1). » (La Rochefoucauld.) Barthélemy, dans sa description de la vallée de Tempé, dit : « Ailleurs, c'est l'*art* qui s'efforce d'*imiter la nature;* ici, on dirait que *la nature* veut *imiter l'art.* » Dans la *Pétréide* de Thomas, Louis XIV, faisant au czar le tableau de son règne, s'exprime ainsi en parlant de *sages révérés :*

Ils instruisaient ma cour, ils formaient à la fois
Des rois pour les sujets, des sujets pour les rois.

§ II. — *Gradation.*

Quand une phrase renferme soit plusieurs mots (substantifs, adjectifs, verbes ou adverbes), soit plusieurs propositions qui se succèdent rigoureusement dans l'ordre indiqué par le degré d'intensité de leur signification respective, c'est une gradation rhétorique. Ainsi, selon l'effet qu'on veut produire, les mots ou les propositions se suivent dans la progression croissante ou décroissante des idées qui y sont contenues. « C'est un crime, dit Cicéron, de jeter dans les fers un citoyen romain; c'est un attentat

(1) On voit dans cet exemple et dans les deux suivans, la première et la troisième espèce d'antithèse réunies.

de le frapper de verges; c'est presqu'un parricide de le mettre à mort; que sera-ce de le crucifier? » (*In Verrem.*) « Avant de parler en public, il (Périclès) s'avertissait en secret qu'il allait parler à des hommes libres, à des Grecs, à des Athéniens. » (BARTHÉLEMY.)

(Œdipe) vint, vit ce monstre affreux (1), l'entendit et fut roi.
VOLTAIRE.

Je confesserai tout, exils, assassinats, poison même. RACINE.

La Bruyère, parlant de ces hommes insensibles à tout, excepté aux richesses, et dont la cupidité ne connaît point de bornes, dit : « De telles gens ne sont ni parens, ni amis, ni citoyens, ni chrétiens, ni peut-être des hommes : ils ont de l'argent. »

Vous voulez qu'un roi meure, et, pour son châtiment,
Vous ne donnez qu'un jour, qu'une heure, qu'un moment.
Tout nous trahit, la voix, le silence, les yeux. RACINE.

Ce dernier vers a été imité par Voltaire :

Un seul mot, un soupir, un coup d'œil nous trahit.

L'observation exacte d'une progression égulière rencontre quelquefois des obstacles insurmontables dans les rigueurs de la

(1) Le sphinx.

versification; alors les poètes doivent renoncer à l'emploi de la gradation plutôt que d'enfreindre les lois de la raison et du goût. Par exemple, le vers suivant que Racine fait dire à Oreste, contient une gradation vicieuse :

Je deviens parricide, assassin, sacrilége;

car le crime du parricide présente un caractère d'atrocité plus odieux et plus révoltant encore que toute autre espèce d'assassinat.

§ III. — *Ironie.*

Pour s'exprimer, soit avec plus de finesse et d'enjouement, soit avec plus d'aigreur et d'amertume, on emploie souvent des mots dont le sens naturel est diamétralement opposé à celui que l'on veut fait entendre; alors, la phrase est *ironique*.

L'ironie est ou *attributive* ou *provocative*, c'est-à-dire que par cette figure, 1° nous attribuons à un être quelconque une qualité, un sentiment, une pensée, une action, un état, etc., que nous savons être en opposition avec sa nature physique ou morale; 2° nous provoquons, sous la forme du con-

seil ou du commandement, une action, un langage, etc., également contraires à notre désir et au devoir de ceux à qui nous parlons. Une proposition pseudologique doit être tellement claire, qu'après l'avoir perçue par l'entendement, l'idée opposée à celle qu'elle renferme se présente immédiatement à l'esprit.

La Bruyère, parlant de l'amateur de prunes, s'écrie : « O l'homme *divin* en effet! homme *qu'on ne peut jamais assez louer et admirer*, homme *dont il sera parlé dans plusieurs siècles! que je voie sa taille et son visage pendant qu'il vit!* etc. » Montesquieu (78e *lettr. pers.*) dit d'un Mexicain d'origine espagnole, fier de la blancheur olivâtre de son teint et dédaignant tout ouvrage manuel : « Un homme de cette *conséquence*, une créature si *parfaite* ne travaillerait pas pour tous les trésors du monde, et ne se résoudrait jamais, par une *vile* et mécanique industrie, à compromettre l'*honneur* et la *dignité* de sa peau. » Ces exemples appartiennent à la première espèce d'ironie; en voici de la seconde : Hermione, jalouse d'Andromaque, que Pyrrhus est sur le point

d'épouser, apostrophe le roi en ces termes :

Va lui jurer la foi que tu m'avais jurée.
Va profaner des dieux la majesté sacrée. RACINE.

On peut voir d'autres exemples d'ironie dans l'ancien Testament : *Genèse*, chap. 3 vers. 22; *Rois*, liv. III, chap. 18, vers. 27; dans Racine, *les Frères ennemis*, act. IV, sc. 3; *Britannicus*, act. III, sc. 8; act. V, sc. 6, etc. Les deux sortes d'ironie se trouvent quelquefois réunies dans la même phrase; Oreste dit à Hermione :

Poursuivez, il est beau de m'insulter ainsi.

« D'Alembert, qui n'aimait point Buffon, disait un jour à Rivarol : Ne me parlez pas de votre Buffon, de ce comte de Tuffière, qui, au lieu de nommer simplement le *cheval*, dit : La plus noble conquête que l'homme ait jamais faite est celle de *ce fier et fougueux animal qui partage avec lui les fatigues de la guerre et la gloire des combats.* — Oui, reprit Rivarol, c'est comme ce *sot* de J.-B. Rousseau qui s'avise de dire :

Des bords sacrés où naît l'aurore,
Aux bords enflammés du couchant;

au lieu de dire *de l'est à l'ouest.* » (PALISSOT, *Mém. sur la Littér.*)

§ IV. — *Concession.*

Par cette figure, qui suppose nécessairement deux opinions, deux volontés opposées ou tout au moins différentes entre elles, on accorde à un adversaire, soit réel, soit fictif, ce que l'on est ou non en droit de lui refuser; tantôt pour s'en prévaloir contre lui, tantôt pour en obtenir avec plus de facilité un aveu ou un assentiment dont on a besoin. Ainsi, après avoir admis officieusement ou par nécessité, comme solide ou du moins comme spécieuse, une objection, soit effective, soit contingente, on se dédommage immédiatement de cette condescendance ou de cette obligation, tantôt par une rétorsion *ad hominem*, tantôt par l'exercice du droit de revanche ou de compensation.

Nous avons vu que cette figure, considérée relativement à son objet, peut être *rétorsive* ou *compensative;* nous donnerons d'abord des exemples de la première sorte.

« Dis, si tu l'oses, que tu as été heureux. J'avoue que je ne l'étais pas; mais c'étaient tes semblables qui troublaient mon bon-

heur. » (FÉNELON, *Dial. des Morts:* César et Caton d'Utique.) « Amis fidèles (les hommes), je le veux; mais c'est le goût, la vanité ou l'intérêt qui les lie; et dans les amis ils n'aiment qu'eux-mêmes. » (MASSILLON.) Le sermon dont nous avons extrait ce dernier exemple offre, dans six phrases consécutives, la même espèce de concession; la cinquième satire de Boileau (vers 9-20) en renferme un exemple que son étendue ne nous permet pas de rapporter.

La concession compensative est d'un usage non moins fréquent que l'autre. « Egalez Vauban dans l'art de fortifier les places, Turenne ou Condé dans l'art de commander les armées; gagnez des batailles, conquérez des provinces; toutes ces actions sont belles, sans doute, et votre nom passera à la postérité la plus reculée; mais c'est à d'autres qualités que la gloire est réservée. » (RAYNAL.) « Un homme riche peut manger des entremets, faire peindre ses lambris, jouir d'un palais à la campagne et d'un autre à la ville, etc.; mais il appartient peut-être à d'autres de vivre contens. » (LA

Bruyère.) Antoine, parlant du meurtre de Cesar, dit :

Pour forcer les Romains à ce coup détestable,
Sans doute il fallait bien que César fût coupable ;
Je le crois, mais enfin César a-t-il jamais
De son pouvoir sur vous appesanti le faix ? Voltaire.

Voyez aussi Boileau, satire 5, vers 77-86, et satire IX, vers 213-220; Corneille, *Cinna*, acte II, sc. 1re, v. 89-96; Racine, *Britannicus*, act. Ier, sc. 1re, v. 32-34; *Iphigénie*, act. Ier, sc. 5, v. 9-16.

§ V. — *Prétérition.*

Souvent on craint qu'une chose ne soit pénible ou fastidieuse à entendre; souvent aussi, on juge inutile ou inconvenant de l'exprimer en termes trop explicites; néanmoins, dans l'un de ces cas, on désire quelquefois vivement en frapper l'oreille et l'esprit de l'auditeur : alors, on manifeste expressément ou tacitement l'intention simulée de la passer sous silence, et l'on se sert, pour rendre ses idées, d'une énonciation vague, indirecte et hypothétique, qui équivaut pourtant à l'affirmation ou à la négation la plus for-

melle et la plus positive. On semble ne vouloir pas dire ce qu'on dit réellement, on ne fait que l'effleurer, et l'on n'en parle que d'une manière en apparence transitoire. La Harpe dit que la prétérition consiste dans une phrase négative, et l'exemple qu'il cite de cette figure est une véritable affirmation :

Je pourrais t'alléguer, pour affaiblir mon crime, etc.

VOLTAIRE, *Alzire*.

Quoi qu'il en soit, les réflexions qu'il ajoute sont parfaitement justes et telles qu'on devait les attendre de son goût et de ses lumières.

Les faits sur lesquels on glisse légèrement et que l'on feint d'écarter par le tour de prétérition, doivent toujours être, relativement au sujet du discours et à l'état de la question, moins importans que ceux qui les suivent; bien qu'en eux-mêmes ils puissent être beaucoup plus considérables, comme dans cet exemple de Cicéron (*in Verrem*) : « Je passerai sous silence ses excès en tout genre, son libertinage, ses infâmes et crapuleuses débauches; je ne parlerai que de sa cupidité et de ses concussions. »

Nous allons rapporter ou plutôt indiquer seulement, à cause de leur longueur, d'au-

tres exemples de prétérition. « Ce serait ici le lieu de faire voir notre prince (Condé) dans ses glorieuses campagnes.....; je vous représenterais ce fidèle sujet marchant sur les traces de son maître.....; mais un objet plus intéressant m'oblige de me taire sur ses victoires profanes, etc. » (Bossuet, *Orais. fun.*) « Je ne *parlerai ni* des haines qui divisent les citoyens, *ni* de l'agrandissement de Philippe.....; *je ne dirai pas* qu'après tant de victoires, il soumettra la Grèce entière à sa domination. etc. » (Démosthène, 3e *philippique.*)

Qu'est-il besoin, Nabal, qu'à tes yeux je rappelle
De Joad et de moi la fameuse querelle, etc.

Racine, *Athalie*, acte II, sc. 5.

Je ne vous peindrai point le tumulte et les cris,
Le sang de tous côtés ruisselant dans Paris, etc.

Voltaire, *Henr.*, ch. II.

§ VI. — *Réticence.*

Cette figure consiste à laisser deviner sa pensée plutôt qu'à l'exprimer; à faire entendre ce que l'on ne veut ou n'ose pas dire en termes formels. On s'énonce d'une manière obscure ou ambiguë en apparence,

mais néanmoins très-claire et très-intelligible pour les personnes dont on désire être compris; et ce qui manque à la phrase, pour être explicite, se supplée facilement dans leur esprit, soit d'après les données qu'elles ont déjà, soit d'après ce qui précède et ce qui suit la réticence. Comme celui qui emploie la figure dont il s'agit veut être entendu parfaitement, il doit parler de manière que, dans la circonstance où il se trouve, son discours ne soit susceptible que d'une seule interprétation vraisemblable.

« Si, dans ta haute fortune, César, tu ne montrais cet esprit de douceur qui te caractérise, toi personnellement (je dis toi et *je m'entends* (1)), ta victoire serait le signal des scènes les plus douloureuses et les plus sanglantes. » (CICÉRON, *pro Ligario.*) Telles sont encore ces paroles d'Acomat :

S'il (Bajazet) ose quelque jour me demander ma tête,
Je ne m'explique point, Osmin, mais je prétends
Que du moins il faudra la demander long-temps.

RACINE.

(1) Cicéron exclut par là implicitement tous ceux qui avaient suivi le parti de César et qui l'excitaient à sévir contre les vaincus. Il était néanmoins prudent à l'orateur de ne point les exciter contre son client; c'est pourquoi il use de ménagement, et em-

Il existe une autre forme de réticence qui n'est pas moins commune que la première, et par laquelle on interrompt tout-à-coup sa phrase dans l'intention de la reprendre. Alors on remplace la partie omise par une proposition qui exprime le sentiment ou la pensée dont la naissance subite a déterminé, chez celui qui parle, un changement nécessaire et immédiat dans les idées ou dans la volonté, et, par une conséquence forcée, dans le discours.

Philoctète, dans ses imprécations, s'exprime ainsi : « O Ulysse, auteur de mes maux, que les dieux puissent te..... Mais les dieux ne m'écoutent pas. » Athalie, irritée contre Joad, lui dit :

. . . . . Te voilà séducteur. . . .
Je devrais sur l'autel où ta main sacrifie,
Te... Mais du prix qu'on m'offre il faut me contenter.

RACINE.

Monime, que la nouvelle de la mort de Mithridate rassurait sur son amour pour Xipharès, se trouve fort déconcertée par le

ploie une réticence qui, tout en établissant pour César seul une exception flatteuse, n'a cependant, en apparence, rien d'hostile pour ses conseillers.

retour imprévu du roi; alors elle s'écrie :

Ah! retour qui me tue!
Malheureuse, comment paraîtrai-je à sa vue?
Son diadême au front, et dans le fond du cœur,
Phidime..... tu m'entends et tu vois ma rougeur.

RACINE.

Voyez Cicéron, *Lettre* dernière à Atticus, et *Discours* pour Célius; Virgile, *Bucoliques*, églogue III, vers 8-9; et *Enéide*, livre I, vers 139; Racine, *Britannicus*, act. IV, sc. 2, vers 50-52; *Bérénice*, act. II, sc. 4; *Phèdre*, act. II, sc. 6, et act. V, sc. 3; *Athalie*, act. II, sc. 7; Molière, *Tartufe*, act. V, sc. 3, vers 46-47; Boileau, *Satire X*, vers 50-52; Voltaire, *Henriade*, chant V, vers 409, et chant VIII, vers 108-109.

§ VII. — *Correction.*

Lorsque, dans le langage usuel, on croit s'être servi d'une expression, soit impropre, soit trop forte ou trop faible, tout-à-coup on s'arrête comme par instinct pour y en substituer une autre plus conforme à l'idée que l'on veut rendre.

L'auteur feint de s'être trompé, d'avoir

omis involontairement quelque chose d'essentiel, d'avoir employé par mégarde un terme outré ou insuffisant, de s'être laissé emporter plus loin qu'il ne voulait dans la chaleur du débit ou de la composition; il rétracte, comme lui étant échappée, une expression qu'il a pu, mais qu'il n'a pas voulu retenir; il la condamne comme inconvenante, bien qu'il en ait mesuré toute la portée et prévu le résultat.

La correction est très-propre à peindre les combats violens que se livrent deux passions opposées qui tour à tour assaillent notre âme, et ceux que la raison a perpétuellement à soutenir contre les illusions des sens et les mouvemens impétueux d'une imagination ardente. Les rôles de Mithridate et d'Agamemnon, où ces personnages sont placés entre l'amour paternel et un vif ressentiment, renferment de beaux exemples de correction. Chimène, qui voit son amant dans le meurtrier de son père, veut ou plutôt ne veut pas se venger de Rodrigue, qu'elle aime éperduement; elle se trouve dans la cruelle alternative de manquer, en l'épargnant, au plus sacré des devoirs, selon les

mœurs du temps et du pays, ou d'être pour jamais séparée de l'objet de sa tendresse. Les vers où elle exprime sa douleur ne pouvaient manquer d'offrir la figure qui nous occupe :

Hélas ! à quel espoir me laissé-je emporter !
Rodrigue de ma part n'a rien à redouter ;
Que peuvent contre lui des larmes qu'on méprise ?

« C'est dans cette ville même qu'on a formé le dessein de la détruire, d'en massacrer les habitans, et d'éteindre le nom romain. Et ce sont des citoyens, oui, des citoyens, si toutefois on peut les appeler de ce nom, qui ont tramé et trament encore ce complot contre leur patrie. » (CICÉRON, *pro Murena.*) « Saint Louis va chercher et combattre ses ennemis; je me trompe, il va soulager ses sujets. » (FLÉCHIER.)

Où me cacher? Fuyons dans la nuit infernale.
Mais que dis-je? mon père y tient l'urne fatale.

RACINE.

§ VIII. — *Suspension.*

On appelle ainsi une manière de s'exprimer par laquelle on diffère plus ou moins

long-temps l'achèvement d'une phrase périodique, pour réveiller l'attention et irriter la curiosité de l'auditeur, et lui faire désirer avec ardeur, ou même quelquefois avec anxiété, la conclusion du discours.

La suspension éloigne la clôture d'une période, tantôt par une interruption résultant d'une parenthèse ou d'une simple proposition incidente; tantôt par une énumération de faits, de qualités, de circonstances se rapportant au même sujet, ou de sujets auxquels se réfère un fait, une qualité, une circonstance.

Nous donnerons d'abord des exemples de la suspension *interruptive*. « Combien de fois a-t-elle (la reine d'Angleterre) remercie Dieu de deux grandes grâces! l'une de l'avoir fait chrétienne; l'autre..... Qu'attendez-vous de moi, Messieurs; peut-être d'avoir rétabli les affaires du roi son fils? non; c'est de l'avoir fait reine malheureuse. » (BOSSUET.)

Une femme.... peut-on la nommer sans blasphème?
Une femme.... c'était Athalie elle-même. RACINE.

Voyez Bossuet, *Orais. fun. de la duchesse d'Orléans;* Racine, *Phèdre*, act. I, sc. 3; et *Mithridate*, act. V, sc. 4.

Dans la suspension *énumérative*, qui attribue plusieurs choses à un seul sujet, ou une seule chose à plusieurs sujets, la pluralité constitue la partie essentielle de la figure, et l'unité en est le complément. Les exemples de cette seconde forme de suspension étant naturellement d'une certaine longueur, nous n'en rapporterons qu'un exemple que nous trouvons dans *Andromaque :*

D'un ennemi respecter la misère,
Sauver des malheureux, rendre un fils à sa mère,
De cent peuples pour lui combattre la rigueur,
Sans me faire payer son salut de mon cœur,
Seigneur, voilà des soins dignes du fils d'Achille.

RACINE.

Voyez Fontenelle, *Eloge de d'Argenson;* d'Aguesseau, *Disc. sur la décad. du barreau et sur la profession d'avocat;* Fléchier, *Orais. fun. de Turenne;* Bossuet, *Orais. fun. de Le Tellier;* Corneille, *Horace,* act. II, sc. 3; Racine, *Phèdre,* act. II, sc. 1re; La Fontaine, *les Animaux malades de la peste,* au commencement; Voltaire, *Henriade,* ch. Ier, vers 177-182.

§ IX. — *Allusion.*

L'allusion rappelle par identité, simili-

tude ou analogie, le souvenir d'une chose (action, parole, pensée, circonstance) sans en parler expressément. Ainsi l'on réveille, en conséquence d'une relation plus ou moins étroite, mais toujours sensible, l'idée de quelque fait réel ou imaginaire, connu ou censé connu, et nécessairement passé pour l'auteur, quoiqu'il puisse cependant être encore futur par rapport au personnage que l'on met en scène.

Cette figure doit se montrer sous un voile léger qui laisse apercevoir assez clairement la pensée qu'elle renferme; néanmoins elle ne doit pas être tellement nue que l'intelligence en soit immédiate; il faut que, pour la comprendre, l'auditeur ou le lecteur ait besoin d'un instant de réflexion, et soit obligé d'exercer tant soit peu son entendement.

On fait allusion, 1° à un fait historique ou fabuleux : « On reverra la charrue en honneur, maniée *par des mains victorieuses qui auront défendu la patrie.* » (FÉNELON.) « Son regard (de l'homicide) est inquiet et immobile; il n'ose fixer le mur de la salle du festin, dans la crainte d'y voir *des caractères funestes.* » (CHATEAUBRIAND.) « Quand

le loup est le plus fort, il déchire, il dévore sa proie; le chien, au contraire, plus généreux, se contente de la victoire, et ne trouve pas que *le corps d'un ennemi sente bon.* » (BUFFON.)

Sous des lambris dorés, l'injuste ravisseur
Entretient le *vautour* dont il est la victime. ROUSSEAU.
Bourreau de votre fille, il ne vous reste enfin
Que d'*en faire à sa mère un horrible festin.*
RACINE, *Iphigénie.*

Voyez Buffon, *Description de l'oie;* Horace, *Ode* 1re, liv. III, vers 17-19; passage imité par L. Racine, chant Ier de *la Religion;* Virgile, *Églogue* VIII, vers 47-48; *Énéide*, liv. IV, vers 601-602. Les poésies de Boileau sont pleines d'allusions à l'histoire (surtout de Louis XIV) et à la mythologie.

Nous ne rapporterons que deux exemples de l'allusion à un fait passé absolument parlant, mais à venir relativement à la personne que l'on fait agir ou parler.

Ton roi, jeune Biron, t'arrache à ces soldats....
Tu vis : *songe du moins à lui rester fidèle.*

Dans l'*Eloge de Marc-Aurèle*, par Thomas, Apollonius dit à Commode, héritier du trône : « Si tu dois être juste, puissé-je vivre

encore assez pour contempler tes vertus! *Si tu devais un jour.....* » — Voyez les imprécations de Didon, dans Virgile; de Camille, dans Corneille; d'Agrippine et d'Athalie, dans Racine. On trouve chez ce dernier poète d'autres exemples de l'espèce d'allusion dont il s'agit : *Iphigénie*, act. V, sc. 3, v. 45-46; *Mithridate*, act. V, sc. 5, v. 45-46; *Phèdre*, act. II, sc. 5, vers 41-42; *Athalie*, act. Ier, sc. 2, v. 119-120.

2° A une coutume, à un usage, à des mœurs du temps passé ou présent. « Ses *cendres* (de Turenne) seront mêlées avec celles de tant de rois qui gouvernèrent ce royaume, qu'il a si généreusement défendu. » (FLÉCHIER.) « Le besoin d'argent a réconcilié la noblesse avec la roture, et a fait évanouir la *preuve des quatre quartiers.* » (LA BRUYÈRE.)

Moi-même *à votre char* je me suis *enchaînée.*

Iphigénie, acte II, sc. 5.

Nul ne leur a plus fait acheter la victoire,
Ni de *jours malheureux* plus rempli leur histoire.

RACINE.

dit Mithridate, parlant de la résistance qu'il opposa long-temps aux Romains.

3° A une erreur, à un préjugé. « Les astres

arrêtent leur cours et détournent leurs *malignes influences.* » (FLÉCHIER.)

Tout couvert de lauriers, craignez encor la foudre.
CORNEILLE.

Boileau demande si l'on voit les ours et les panthères,

Plus de douze attroupés, *craindre le nombre impair,*
Ou croire qu'un *corbeau les menace* dans l'air.

4° A une pensée, à une maxime ou à un précepte. « La médisance est un orgueil secret qui nous découvre *une paille dans l'œil de notre frère,* et nous cache *la poutre qui est dans le nôtre.* » (MASSILLON.) « Je n'y (à Tyr) voyais point, comme dans les villes de la Grèce, des hommes oisifs et curieux qui vont *chercher des nouvelles dans la place publique,* ou *regarder les étrangers qui arrivent sur le port.* » (FÉNELON, *Télémaque,* liv. III.) J.-B. Rousseau dit, du prince de Conti, que les dieux

N'ont fait que le montrer aux regards des mortels.

Citons encore cette imitation de L. Racine :

Lâche qui veut mourir, courageux qui peut vivre.

Quelquefois l'allusion s'emploie pour louer d'une manière adroite et délicate; il con-

vient toujours de ménager la modestie de la personne dont on fait l'éloge, surtout quand on s'adresse directement à elle-même. Souvent cette figure contient en termes couverts, soit une plaisanterie fine et inoffensive, soit une satire amère et sanglante. Alors elle porte l'empreinte du sentiment inspiré par une qualité, une parole, une action, etc., ridicule, blâmable ou criminelle de celui que le discours concerne. Cette allusion, enjouée ou sérieuse, innocente ou hostile, afin de porter coup et de produire son effet, doit être tellement précise et appropriée à la circonstance, que l'auditeur ou le lecteur en démêle aisément le véritable sens, et que celui qui en est l'objet ne puisse manquer de s'en faire presque aussitôt l'application.

§ X. — *Allégorie.*

Cette figure, comme l'indique son nom, consiste à dire une chose pour en faire entendre une autre. Ainsi elle renferme deux choses très-distinctes : l'une exprimée, l'autre signifiée. La même phrase présente donc d'abord un *sens littéral*, puis un *sens spirituel*.

Le premier de ces deux sens n'offre, *a priori*, ni cohérence, ni analogie, soit avec ce qui précède, soit avec ce qui suit : et c'est à cette disconvenance, à cette disparate résultant du passage immédiat et subit à un ordre de choses essentiellement différent, que l'on reconnaîtra l'existence d'un sens intellectuel. L'esprit cherche ce sens caché : une simple réflexion sur la nature des choses exprimées avant ou après suffit pour le lui faire pénétrer; dès qu'il l'a trouvé, il y voit, *a posteriori*, une liaison intime avec celui de la phrase antérieure ou postérieure; il aperçoit alors une assimilation tacite, mais énergique, entre ce que l'on veut dire et ce que l'on dit en effet.

Lemierre a dit en d'autres termes, et dans un assez mauvais vers, que l'allégorie se couvre d'un voile transparent : cela est vrai, mais en même temps bien vague. Naturellement une phrase allégorique, prise en elle-même et séparément, est obscure dans son sens spirituel, et claire dans son sens littéral. Considérée sous le premier aspect, elle devient lucide par un rapprochement dont nous parlerons ci-après; envisagée sous le se-

cond point de vue, elle rentre dans la règle générale, c'est-à-dire que, comme toute autre phrase, elle doit être nette et précise.

Le *palais diaphane* que Lemierre assigne à l'allégorie pour habitation n'est autre chose qu'un rapprochement, soit entre la figure et le sujet principal du discours, quand elle n'y est qu'accessoire; soit entre la figure et les circonstances accessoires, quand elle est sujet principal ou exclusif du discours. Dans le premier cas, l'allégorie est isolée et purement incidente, comme dans les sentences, les proverbes, les adages et les dictons, qui ne consistent ordinairement qu'en une proposition simple; dans le second cas, le discours est une suite continue et plus ou moins longue de phrases allégoriques, comme l'idylle tant rebattue de madame Deshoulières, quelques pièces de Gresset, de J.-B. Rousseau, etc. Tels sont encore les fables, les apologues et les paraboles. Il existe même des ouvrages d'assez longue haleine (du moins relativement), dont une grande partie, sinon la totalité, n'offre également que des séries non interrompues de phrases allégoriques; nous citerons entre autres les

contes de Rabelais et les *Voyages de Gulliver*, par Swift. Toujours est-il, enfin, que l'allégorie, comme toute autre figure, se renferme dans une seule phrase. Et si les phrases postérieures présentent aussi un double sens, ce sont d'autres allégories qui, malgré leur connexion logique avec celles qui les précèdent, en sont néanmoins, rhétoriquement parlant, tout-à-fait indépendantes. Ainsi, en un mot, le discours, quelle que soit son étendue, contient autant d'allégories que de phrases ou de propositions ayant à la fois un sens littéral et un sens spirituel.

Il n'est, pour ainsi dire, aucune des qualités spéciales ou accidentelles du discours, qui ne puisse se rencontrer dans l'allégorie : suivant les circonstances, élégante, fine, délicate, enjouée, vive, énergique, sublime, etc., etc., cette figure peut être l'expression de la sagesse, de la raison et de la justice. Les préceptes donnés sous cette forme empruntée ont quelque chose de plus attrayant; ils frappent davantage l'imagination et vont droit au cœur.

Mais, pour qu'une allégorie atteigne, soit en morale, soit en rhétorique, le but qu'elle

se propose, il faut, indépendamment de la *clarté extrinsèque*, nécessaire à l'intelligence de cette figure, que la comparaison implicite, qui en est l'âme, non-seulement soit de la plus grande justesse, mais encore se tire d'objets qui n'ont rien de bas, d'ignoble, ni de déplaisant sous quelque rapport que ce soit. La justesse résultera ici d'une analogie et d'une correspondance parfaite entre la chose exprimée et la chose signifiée.

On pense bien que nous ne pouvons rapporter ici que des exemples d'allégories incidentes ou transitoires. Horace conseille à Licinius de se défier des faveurs de la fortune, et de ne point s'enorgueillir dans la prospérité. « La sagesse veut, dit le poète, que vous resserriez vos voiles enflées d'un vent trop favorable. » Dans le discours adressé à Alexandre par les envoyés scythes, on lit : « Ignores-tu que les grands arbres sont long-temps à croître, et qu'une heure suffit pour les déraciner; insensé celui qui prétend en cueillir les fruits sans en considérer la hauteur; prends garde, en voulant monter à la cime, de tomber avec les branches auxquelles tu te seras

pris. Le lion a quelquefois été la proie des plus petits oiseaux, et la rouille ronge le fer. » (QUINTE-CURCE.)

J'aime mieux un ruisseau qui, sur la molle arène,
Dans un pré plein de fleurs lentement se promène,
Qu'un torrent débordé qui, d'un cours orageux,
Roule, plein de gravier, sur un terrain fangeux.

BOILEAU, *Art poétique*.

Les exemples abondent dans les œuvres de Platon; Denys d'Halicarnasse dit que ce philosophe a fait abus de l'allégorie.

Voyez la belle strophe de Lefranc de Pompignan contre les détracteurs de J. B. Rousseau; la 1re scène des *Plaideurs;* l'épître x de Boileau, vers 44-46: passage imité d'Horace. Les romans de *Gil-Blas* et de *Don-Quichote* offrent beaucoup d'allégories proverbiales.

Il existe une autre sorte d'allégorie, mais improprement dite, que les rhéteurs appellent *muette*, et que nous préférerions de nommer *emblématique*, parce qu'elle consiste à présenter explicitement une chose matérielle comme symbole d'une vérité morale ou d'un fait contingent. C'est pourquoi nous aimerions encore mieux désigner cette

seconde espèce d'allégorie sous le nom de *symbolisme* : d'autant plus qu'ici ce n'est point la phrase qui doit être allégorique, mais bien l'objet spécial ou individuel dont il y est parlé. Voici quelques exemples de symbolisme : « Quelquefois une cantharide, nichée dans sa corolle (de la rose), en relève le carmin par son vert d'émeraude ; c'est alors que cette fleur semble nous dire que, symbole du plaisir par ses charmes et par sa rapidité, elle porte comme lui le danger autour d'elle et le repentir dans son sein. » (BERNARDIN DE SAINT-PIERRE.) « Là (dans les ruines de la Grèce) commencent à paraître les plantes grimpantes et les fleurs saxatiles; une guirlande vagabonde de jasmin embrasse une Vénus, comme pour lui rendre sa ceinture. Une barbe de mousse blanche descend du menton d'une Hébé; le pavot croît sur les feuillets du livre de Mnémosyne, aimable symbole de la renommée passée et de l'oubli présent de ces lieux. » (CHATEAUBRIAND.)

Nous avons dit (et les passages cités l'ont confirmé) que la phrase qui contient le symbolisme n'est pas nécessairement allégorique;

nous ajouterons ici qu'elle peut l'être néanmoins, mais que les exemples n'en sont pas très-nombreux. Quoi qu'il en soit, en voici un que nous trouvons dans l'ode où Horace fait l'éloge de la médiocrité de fortune : « Les pins les plus élevés sont le moins à l'abri de la fureur des vents; les tours altières sont celles qui s'écroulent avec le plus de fracas; les plus hautes montagnes sont les plus exposées aux coups de la foudre. »

BIOGRAPHIE

DES RHÉTEURS LES PLUS ILLUSTRES,

TANT ANCIENS QUE MODERNES (1).

ARISTOTE. Voyez la *Bibliog.* et la *Biog.* du *Traité de* MORALE, etc.

BLAIR (Hugues), né à Edimbourg le 7 avril 1718, fut destiné dès son enfance à l'état ecclésiastique. Il se distingua de bonne heure par son application à l'étude et par d'heureuses dispositions; il occupa pendant vingt années la chaire de rhétorique créée par le roi à Edimbourg, et ses leçons attirèrent constamment une prodigieuse affluence d'auditeurs. Il continua, malgré son grand âge, de remplir les devoirs de son état jusqu'à sa mort, qui arriva le 27 décembre 1800.

CICÉRON (Marcus-Tullius), né à Arpinum l'an 105 avant J.-C. La vie de cet illustre orateur est une des plus connues de l'histoire; après avoir été successivement revêtu de la questure, de l'édilité et de la préture, il fut nommé consul, non au scrutin, suivant l'usage, mais par les acclamations unanimes du peuple. L'habileté qu'il déploya contre Catilina, dont il sut découvrir et

(1) *Voy.* la *biographie* de l'ÉLOQUENCE.

déjouer tous les complots, lui valut le surnom glorieux de *Père de la patrie*. Tout le temps qu'il n'employa pas à l'administration des affaires publiques fut consacré par lui à la culture des lettres; c'est l'auteur latin dont il nous est parvenu le plus d'écrits. Cicéron termina sa carrière orageuse à l'âge de soixante-quatre ans; lâchement livré, par Octave, à Antoine son ennemi, il fut mis sur la liste des proscrits et périt de la main d'un Popilius, qu'il avait autrefois sauvé par son éloquence.

COLIN (l'abbé), trésorier et vicaire perpétuel de l'église de Paris, remporta, de 1705 à 1717, trois prix d'éloquence à l'Académie française. L'ouvrage qui lui fait le plus d'honneur est sa traduction de l'*Orateur* de Cicéron. Il mourut à Paris en 1754.

COLONIA (Dominique de), natif d'Aix, en Provence, fut reçu jésuite à quinze ans. Il professa à Lyon la rhétorique pendant dix ans, et la théologie pendant vingt-six ans. Il mourut dans cette ville le 12 septembre 1741, âgé de quatre-vingt-un ans.

CRÉVIER (Jean-Baptiste-Louis) fit ses études sous le célèbre Rollin, à Paris, où il était né, en 1693, d'un ouvrier imprimeur. Nommé professeur de rhétorique au collége de Beauvais, il en remplit les fonctions pendant plus de vingt ans avec autant de zèle que

de succès. Il laissa plusieurs ouvrages dont l'utilité du moins ne saurait être contestée, et mourut à Paris le 1er décembre 1765.

DÉMÉTRIUS, dit *de Phalère*. Voyez l'ÉLOQUENCE.

DENYS d'HALICARNASSE, fils d'Alexandre, ne nous est guère connu que par ses écrits. Tout ce que nous savons de lui (et il nous l'apprend lui-même), c'est qu'il vint à Rome l'an 30 avant J.-C., peu après la bataille d'Actium. (Voy. la *Bibliog.*)

DUMARSAIS (César-Chesneau), né à Marseille le 17 juillet 1676, eut une existence abreuvée de peines et d'amertume. Il perdit son père au berceau, et tomba sous la tutelle d'une mère prodigue qui dissipa sa fortune. Après avoir été pendant quatre-vingts ans le jouet des hommes et des événemens, il mourut sans biens comme sans honneurs, et accablé d'infirmités. Aujourd'hui l'estime publique le venge du honteux oubli dans lequel ses contemporains le laissèrent.

FICHET (Guillaume), docteur en Sorbonne, naquit en Savoie dans le xve siècle, et fut élevé à l'Université de Paris, dont il devint recteur en 1467. Emmené à Rome par le cardinal Bessarion, il allait être élevé à la même dignité que celui-ci, lorsque la mort le surprit. On accorde à Fichet l'honneur d'avoir introduit ou du

moins remis en vigueur, à Paris, l'étude de la rhétorique.

GAILLARD (Gabriel-Henri), né à Ostel, en Picardie, embrassa la profession d'avocat, et fut reçu en 1760 à l'Académie des inscriptions, et en 1771 à l'Académie française. Les principales qualités de ses ouvrages sont la clarté, l'élégance et la facilité. Gaillard mourut le 13 février 1806, âgé d'environ quatre-vingts ans.

GEORGE DE TRÉBIZONDE naquit en 1397, non à Trébizonde, mais à Chandace, dans l'île de Crète. Il enseigna le grec à Venise avec le plus grand succès; et, sur sa haute réputation, le pape Eugène le fit venir à Rome et le nomma son secrétaire. George abandonna tout-à-fait l'enseignement public par suite du déplaisir que lui causa la supériorité reconnue de Valla. Après avoir mené une vie fort agitée, effet de son caractère jaloux et peu sociable, il mourut âgé de quatre-vingt-dix ans.

GIBERT (Balthasar), né à Aix, en Provence, le 17 janvier 1662, fut professeur à l'Université de Paris, après avoir enseigné quatre ans la philosophie à Beauvais. Le rectorat lui fut déféré cinq fois, et il occupa ce poste avec distinction. Gibert s'étant opposé à la révocation de l'adhésion qu'avait donnée l'Université à l'appel de la condamnation des cinq proposi-

tions de Jansénius, encourut la disgrâce de la cour. Il mourut à l'âge de soixante-dix-neuf ans, chez l'évêque d'Auxerre, auprès duquel il s'était retiré.

HERMOGÈNE, que beaucoup de personnes regardent comme le premier rhéteur de l'antiquité, sans même en excepter Aristote, naquit à Tarse, en Cilicie, dans le deuxième siècle de l'ère chrétienne. On sait peu de chose sur sa vie; génie précoce, il enseigna à Rome, dès l'âge de quinze ans, la rhétorique avec beaucoup de distinction, et eut même l'empereur Marc-Aurèle pour auditeur. On dit qu'à vingt-quatre ans il perdit entièrement la mémoire, et que son corps ayant été ouvert après sa mort, on lui trouva le cœur velu et d'un volume énorme.

LAMY (Bernard), prêtre de l'Oratoire, né au Mans en 1643, étudia la rhétorique sous le célèbre Mascaron, depuis évêque de Tulle. Son goût prononcé pour la philosophie de Descartes lui attira de violentes persécutions de la part des péripatéticiens d'Angers qui parvinrent à le faire expulser de la ville avec défense d'exercer aucun emploi, soit dans l'église, soit dans l'enseignement. Après un séjour de deux ans à Grenoble, où il avait été exilé, il vint à Paris; mais s'étant brouillé avec l'archevêque, il alla finir ses jours à Rouen, où il mourut d'une maladie de langueur en 1715.

LEJAY, jésuite, professeur d'éloquence, naquit à Paris en 1657 ou, selon d'autres, en 1662. Il fut le maître de Voltaire, avec qui il eut une vive discussion amenée par une réponse hardie de celui-ci. Après dix-neuf ans de professorat, Lejay devint préfet de la congrégation de son ordre, établi au collége de Louis-le-Grand, et mourut en 1734, laissant un assez grand nombre d'ouvrages.

LIÈBLE (Philippe-Louis), bénédictin, né à Paris en 1734, remporta le prix proposé en 1764 par l'Académie des inscriptions et belles-lettres. Lorsque la révolution éclata, il était bibliothécaire de l'abbaye Saint-Germain-des-Prés, et resta à son poste jusqu'à l'incendie qui consuma l'établissement auquel il était préposé. Comme il était sans fortune, la Convention le mit au nombre des gens de lettres auxquels elle accorda des secours en 1795. Dom Lièble mourut à Paris vers la fin de 1813.

LONGIN, nommé par les anciens auteurs *Cassius Longinus* et *Longinus Cassius*, vécut dans le troisième siècle de l'ère vulgaire; mais on ignore en quelle année et dans quelle ville il naquit. Après avoir beaucoup voyagé, il s'établit à Athènes, où il ouvrit une école de philosophie, selon les uns, et de grammaire, selon les autres. Il fit un long séjour dans cette ville, et passa ensuite dans l'Orient auprès de

Zénobie, reine de Palmyre, qui désirait étudier la littérature grecque sous sa direction. Cette princesse en fit son principal ministre, et, animée par ses conseils, elle opposa toujours une courageuse résistance aux troupes d'Aurélien, qui la tenait assiégée. L'empereur s'étant rendu maître de Palmyre, condamna au dernier supplice Longin, qu'il soupçonnait d'avoir dicté la lettre noble et fière que lui écrivit Zénobie. Le rhéteur-ministre souffrit la mort avec une constance et une intrépidité admirables, et périt en consolant ses amis qui pleuraient sur une fin si tragique et si peu méritée.

QUINTILIEN (Marcus-Fabius-Quinctilianus), né la deuxième année de l'empire de Claude, 42 ans après J.-C. Les uns le disent natif d'Espagne, et les autres, avec plus de vraisemblance, de Rome. Doué des plus heureuses dispositions et disciple de Domitius Afer, l'orateur qui, de son temps, avait le plus de réputation, il ne pouvait manquer de se former en peu de temps à l'éloquence. Quintilien ouvrit une école de rhétorique dans les premières années de Galba; il fut le premier maître payé par le gouvernement, et enseigna son art avec un applaudissement général. L'empereur Domitien lui confia l'éducation de ses deux petits-neveux, qu'il destinait à l'empire; mais cette faveur ne fut pas pour lui une source de richesses, car il

mourut dans une médiocrité de fortune toujours honorable pour un homme élevé en dignité. L'année de sa mort est incertaine; un biographe paraît en avoir trop avancé l'époque en la plaçant à l'an 59 de J.-C.

ROLLIN. Voyez la *Biog.* de l'HISTOIRE UNIVERSELLE.

VOSS (Gérard-Jean), dit *Vossius*, natif d'une petite ville du Palatinat, près de Heidelberg, se rendit très-célèbre dans tous les genres de littérature classique. Après avoir dirigé pendant quelque temps le collége de Dordrecht, il occupa d'abord à Leyde une chaire d'éloquence, puis devint professeur d'histoire à Amsterdam. Ses nombreux ouvrages attestent l'érudition immense qui le fit admirer de son temps, et, bien qu'aujourd'hui on ne les considère plus que comme des répertoires, ils sont encore précieux par leur exactitude et la conscience qui a présidé à leur composition. Personne peut-être n'a plus su que Voss, et il est assurément peu de livres où l'on puisse plus apprendre que dans les siens. Il mourut en 1649, âgé de soixante-douze ans.

BIBLIOGRAPHIE

DE LA RHÉTORIQUE,

OU

CATALOGUE RAISONNÉ

DES MEILLEURS OUVRAGES ÉCRITS SUR LA RHÉTORIQUE.

Rhéteurs anciens.

ARISTOTELIS *rhetoricarum libri III.* — Cet ouvrage est un des plus estimés de l'antiquité; les rhéteurs modernes y ont puisé une partie de ce qu'ils ont dit de bon et de raisonnable. M. *Gros*, professeur à Paris, en a donné en 1822 une traduction estimée.

DEMETRIUS PHALEREUS, *de Elocutione.* On attribue à Démétrius de Phalère un *Traité de l'Elocution* plein d'observations justes et ingénieuses. Mais les critiques s'accordent à faire honneur de cette production à un DÉMÉTRIUS d'Alexandrie, qui vécut sous Marc-Aurèle, c'est-à-dire environ 480 ans après Démétrius de Phalère.

DIONYSII HALICARNASSEI *de Structura orationis liber.* — Ce traité contient beau-

coup de remarques judicieuses. L'abbé *Batteux* a publié en 1788 une bonne traduction de ce livre, accompagnée de notes érudites. Il existe aussi une *Rhétorique* qu'on dit être de Denys d'Halicarnasse, mais dont l'authenticité est fort douteuse.

HERMOGENIS *Ars rhetorica.* — Cet ouvrage, mis au-dessus de celui même d'Aristote, et composé de cinq sections que l'on pourrait regarder comme autant d'ouvrages particuliers, fut pendant long-temps le seul ou du moins le principal livre que l'on suivit dans les écoles grecques; et l'on peut dire qu'il méritait cet honneur à tous égards.

CASSII LONGINI *de Sublimi liber.* — Ce livre, un des plus précieux monumens littéraires de l'antiquité, est, avec raison, regardé comme un morceau achevé. La traduction que Boileau a faite du *Traité du sublime* passe pour fidèle; cependant Dacier y a relevé des erreurs assez graves. La meilleure édition de Longin est celle qu'en a donnée Weiske, à Leipzig, en 1809.

CICERONIS *Opera rhetorica.* — Il est au moins fort douteux que la *Rhétorique* adressée à Hérennius, quoique toujours imprimée avec les œuvres de Cicéron, soit en effet de cet écrivain; on croit assez communément qu'elle est d'un auteur un peu plus ancien. Mais l'orateur

romain est certainement l'auteur de l'ouvrage intitulé : 1° *Rhetorica seu de inventione rhetorica libri duo,* production de sa jeunesse, et dans laquelle il copie ou amplifie souvent la *Rhétorique à Hérennius.* (Voy. pour les autres ouvrages de Cicéron, le *Traité* d'ÉLOQUENCE.)

RUTILII LUPI *de Figuris sententiarum et elocutionis.*—Ouvrage composé de deux livres, et extrait, à ce qu'il paraît, de celui de Gorgias, autre que celui qui fait le sujet d'un des dialogues de Platon. Le traité de Rutilius acquiert de l'importance par sa citation d'exemples tirés d'orateurs grecs perdus aujourd'hui.

QUINCTILIANI *Institutionum oratoriarum libri* XII. — Les *Institutions oratoires* de Quintilien sont un cours complet d'études pour l'orateur, qu'il prend dès l'âge auquel il peut entendre les premiers élémens de la grammaire; elles sont le fruit d'une longue expérience et de méditations profondes. L'auteur y a fait preuve d'un jugement sain et éclairé, d'un goût exquis et d'une vaste érudition. Cette théorie de l'art oratoire, lequel est une des applications de la rhétorique, a paru supérieure à tout ce qu'a écrit Cicéron sur la même matière.

Rhéteurs modernes.

RHETORICORUM *libri tres auctore* G. FICHET, in-4°, 1471. — Ce livre, l'une des pre-

mières productions de l'imprimerie de Paris, fut composé, dicté et imprimé en Sorbonne; il est presqu'entièrement oublié aujourd'hui.

GEORGII TRAPEZUNTII *rhetoricorum liber*. Venetiis, 1472, in-fol. — Ce livre n'est qu'une compilation assez mal digérée des préceptes donnés par les rhéteurs grecs et latins.

LA RETORICA di BARTOLOMEO CAVALCANTI. 2e édit. Venise, 1559, in-fol.

GER. JOAN. VOSSII. *Institutionum oratoriarum libri sex*. 2 vol. in-4°, 1606. — Vossius fait preuve de connaissances étendues et profondes dans la littérature grecque et latine, mais ses jugemens ne sont pas toujours dictés par la raison, et son ouvrage est d'ailleurs d'une prolixité et d'une longueur capable de rebuter le commun des lecteurs.

DE ARTE RHETORICA *libri quinque*, *auctore* D. DE COLONIA. In-12, 1710.—Cette rhétorique a souvent été réimprimée, et quoiqu'elle soit aujourd'hui hors d'usage, elle ne mérite pas tout le mépris dans lequel elle est tombée.

TRAITÉ *des Études*, par ROLLIN. 4 vol. in-12, Paris, 1726. — Cette production d'un homme illustre a quelques parties faibles; mais ce qu'elle a de bon (et c'est la presque totalité) est au-dessus de tout éloge. Nous devons faire observer que certaines portions seulement sont

du domaine de la rhétorique. Il en existe plusieurs éditions.

RHÉTORIQUE, ou *Règles de l'Éloquence*, par GIBERT. In-12, Paris, 1730 et 1741. — Gibert a extrait des anciens, et surtout de Quintilien et d'Hermogène, ce qui lui a paru le plus propre à former un orateur; son livre n'est donc pas, à proprement parler, une *Rhétorique*, quoiqu'il en porte le titre.

TRAITÉ *de l'Orateur* de CICÉRON, traduit en français par l'abbé COLIN. In-12, Paris, 1737. — La préface de cette traduction est fort estimée, et peut être regardée comme un petit cours de rhétorique.

RHÉTORIQUE *française à l'usage des jeunes demoiselles*, par GAILLARD. In-12, Paris, 1745. — C'est l'ouvrage d'un homme de goût qui n'avait de son sujet qu'une connaissance superficielle; il a été plusieurs fois réimprimé.

LA RHÉTORIQUE, ou l'*Art de parler*, par le R. P. BERNARD LAMY. In-12, Paris, 1757.— Bien qu'un peu long, cet ouvrage porte l'empreinte d'un esprit sagement philosophique, et d'une critique judicieuse; ce qui ne se rencontre guère dans nos rhéteurs modernes.

RHÉTORIQUE *française*, par CREVIER. 2 vol. in-12, Paris, 1765. — Nous reprocherons à cette production de l'érudit professeur un peu de diffusion; c'est d'ailleurs un livre plein

de remarques sensées, et qui prouve que son auteur avait lu avec fruit les écrivains de l'antiquité.

MANUALE *rhetoricæ ad usum studiosæ juventutis academicæ*, auctore P.T.N. HURTAUT. In-12, Paris, 1782. — Ce livre n'a rien de remarquable.

DES TROPES, par DUMARSAIS, *avec le Commentaire*, par *M. Fontanier*. 2 vol. in-12, Paris, 1818. — Cet ouvrage, dont la réputation est faite depuis long-temps, contient, comme on sait, quelques erreurs au milieu d'une foule de vues neuves et profondes. Il a trouvé un commentateur digne de lui, et qui, selon nous, réfute souvent avec succès quelques-unes des opinions qui y sont émises.

NOUVELLE *Rhétorique française à l'usage des jeunes personnes de l'un et de l'autre sexe*, par Ph. L. LIÈBLE. In-12, Paris, 1803. — C'est presque une copie de la *Rhétorique* de Gaillard.

BLAIR'S *lectures on rhetoric and belles-lettres*. — Cet ouvrage, justement célèbre, est assurément un des meilleurs de ce genre; il a été critiqué et méritait de l'être; sa réputation est aujourd'hui inattaquable : ce n'est point toutefois un traité de rhétorique proprement dit, car l'auteur s'étend sur la littérature en général. Il existe deux traductions françaises des *Leçons* de Blair; celle de Prévost, imprimée à

Genève, 4 volume in-8°, est la plus estimée.

RHÉTORIQUE *française, composée pour l'instruction de la jeunesse*, par DOMAIRON. In-12, Paris, 1812. — Cet ouvrage renferme quelques idées lumineuses, mais il est peu méthodique.

PRÉCEPTES *de rhétorique, tirés des meilleurs auteurs anciens et modernes*, par l'abbé GIRARD; 6e édit. In-12, Rodez, 1820. — Ce livre renferme beaucoup de réflexions judicieuses, mais dont la plupart n'appartiennent pas à l'auteur.

COURS *complet de rhétorique*, par M. AMAR. In-8°, 1811; 2e édit., 1822. — Production tout-à-fait digne de son auteur.

TRAITÉ *des figures de rhétorique*, par J. PLANCHE. In-12, Paris, 1820. — Bon choix d'exemples.

MANUEL *classique pour l'étude des tropes*; par M. FONTANIER. In-12, Paris, 1822. — Cet ouvrage est celui d'un bon esprit qui a conçu l'idée d'une réforme complète pour l'étude de la rhétorique, et prouve un goût éclairé, une grande force de raisonnement et une sagacité peu commune.

NOUVELLE *rhétorique française, extraite des meilleurs écrivains anciens et modernes*, par M. JOS-VICT. LECLERC. In-12, Paris, 1823. — Dans cet ouvrage, plein d'une sage érudi-

tion, l'auteur fait preuve d'un goût épuré et d'une grande justesse d'esprit; il donne une idée exacte et complète de la rhétorique des écoles.

TRAITÉ *élémentaire de rhétorique*, ou *Règles de l'éloquence*, par Louis-Gabriel TAILLEFER. Paris, 1825. — Il y a du bon dans cet ouvrage; mais il renferme peu de choses neuves.

RHÉTORIQUE *française*, par M. ANDRIEUX. In-8°, Paris, 1825. — Cette rhétorique, semée de remarques pleines de sens, fait honneur au goût et aux lumières de son auteur. Les exemples y sont bien choisis.

ELEMENTS *of elocution*, by WALKER. Londres, 1799 et 1815, in-8°.

RHETORICAL *grammar*, par le même. Londres, 1816, in-8°.

THE PHILOSOPHY *of rhetoric*, by George CAMPBELL. Londres, 1801 et 1815, 2 vol. in-8°.

VOCABULAIRE

DES MOTS TECHNIQUES

DE

LA RHÉTORIQUE.

A

ACCIDENS DU DISCOURS. Toutes les modifications dont il est rhétoriquement susceptible, p. 157.
ACCUMULATION, p. 216.
Affecté (style), p. 78.
ALLÉGORIE (ἀλληγορέω, dire autre chose que ce qu'on a dans l'esprit), p. 247.
ALLUSION, p. 242.
Antilogie (ἀντὶ, contre, λόγος, discours), p. 224.
ANALOGISME (ἀνάλογος, semblable), p. 192.
ANTITHÈSE (ἀντί, contre, θέσις, position), p. 223.
Antonomase (ἀντὶ, au lieu de, ὄνομα, nom), trope consistant à employer un nom pour un autre, p. 173.
Archaïsme (de ἀρχαῖος, ancien), emploi souvent vicieux de mots ou de locutions tombés en désuétude, p. 50.
Astéisme (ἀστεῖσμὸς, finesse, urbanité, finesse enjouée), louange déguisée, flatterie délicate et ingénieuse, badinage plein de sel, p. 128.
Autorité (l') dans les langues, p. 84.

B

Badinage. Le badinage, pour plaire, exige en général beaucoup de finesse et de variété, p. 140.

C

Catachrèse (κατάχρησις, abus), emploi d'un mot outre ou contre sa signification propre, p. 166, 167.
Chrie (χρεία, usage, utilité), p. 21.
Circonlocution, p. 204.
CLARTÉ. L'âme du discours, p. 49.
CONCÉSSION, p. 251.
CONCISION, grande brièveté d'expression, p. 108.
CONVENANCE dans le discours. Cette qualité ne saurait être impunément méconnue, p. 54. — Différentes sortes de convenance, p. 55, 58, 59, 60, 61.
Copule (de *copula*, lien, attache), nom donné au *verbe* par les grammairiens, parce qu'il sert à lier le sujet à l'attribut, p. 67.
CORRECTION, p. 238.

D

DÉLICATESSE, p 126. Cette qualité du discours, qui dépend des facultés morales dont peu de personnes sont douées à un haut degré, est tout entière dans le sentiment.
Dialogisme (διαλέγομαι, converser), p. 209.
DISCOURS. Définition de ce mot, p. 42.—Discours simple et discours composé, *ibid.*
Disposition ordinaire des mots dans une phrase, p. 194.

E

ÉLÉGANCE DU STYLE, p. 86.
ELLIPSE (ἐλλείπω, manquer), p. 202.
ÉNERGIE, p. 97. Cette qualité du discours se renferme dans de justes limites; car on affaiblit une idée en voulant outrer l'expression.
Euphémisme (ευ, bien, φημὶ, dire), façon de parler qui consiste à déguiser une idée triste ou choquante par des expressions agréables ou innocentes, p. 105.
EXCLAMATION, p. 217.

F

FAMILIARITÉ, p. 92. Cette qualité accidentelle du discours tient le milieu entre la *noblesse* et la *trivialité*.
FIGURES en général, p. 187.— De diction, p. 189, 190.—De pensées, p. 221.
FINESSE d'expression, p. 217. Elle ne peut être le fruit du travail.

G

Galithomas dénomination par laquelle Voltaire désignait le style de Thomas, p. 76.
Génie d'une langue, p. 83.
GENRES démonstratif, délibératif et judiciaire, p. 30.
Gigantesques (expressions), p. 77.
GRADATION (*gradus*, degré), p. 226.
Grandeur d'expression, p. 94, 95.
GRAVITÉ dans le discours, p. 132.

H

HARMONIE (ἁρμονία, accord), qualité purement mécanique du discours, p. 146.—Ce qu'on nomme vulgairement *harmonie imitative*, p. 218.
Homophonie (ὁμὸς, semblable, pareil; φωνη, voix), p. 218.
Hypallage (de ὑπαλλαγὴ, changement, subversion), figure de diction par laquelle une phrase est renversée, p. 72.
Hyperbate. *Voyez* INVERSION.

I

Incise (de *incidere*, couper), proposition formant une subdivision de la période, p. 43.
INTÉRÊT. Cette qualité, de la plus haute importance dans le discours, peut en quelque sorte tenir lieu de toutes les autres, excepté de la clarté, p. 48.
INTERROGATION, p. 206.
INVERSION, autrement dite *hyperbate* (ὑπερβαίνω, passer par-dessus), p. 194.
IRONIE (εἰρωνεία, dissimulation), p. 228.

J

JUSTESSE. Cette qualité précieuse du discours dépend de la propriété des termes, p. 69.

L

Lieux communs, répertoires inutiles et tristes ressources qui ne sauraient suppléer au génie ou à l'imagination, p. 34, 35, 36.
Litote (λιτοτης, petitesse), trope par lequel le moins se prend pour le plus, p. 173.

M

MAGNIFICENCE, qualité du discours que l'on peut regarder comme une combinaison de la grandeur et de la richesse, p. 94.
Membres de période, p. 43.
Métalepse (μετάληψις, action de prendre une chose pour une autre), p. 181.
Métaphore (μεταφέρω, transporter), p. 162, 163, 165.
MÉTHODE. Cette qualité du discours contribue à la clarté, p. 63.
Métonymie (μετωνυμία, changement de nom), p. 162, 163, 165, 169, 184.

N

NAIVETÉ, qualité du style inhérente à une certaine disposition de nos facultés morales, p. 143.
NATUREL, qualité inappréciable que le moindre effort de l'esprit fait disparaître, p. 74.
Néologisme (de νέος, nouveau, et λόγος, discours), emploi de mots ou de locutions non encore sanctionnés par l'usage, p. 50.
NOBLESSE DU STYLE, p. 88.

O

Obscurité dans le discours, p. 50; ses causes, p. 53.
Onomatopée (ὄνομα, nom, ποιεω, faire, forger), p. 218.

P

PARENTHÈSE (παρεντίθημι, interposer), p. 197.
Parodie (πάρα, auprès, contre ; ὠδή, chant), imitation ridicule et burlesque d'un ouvrage sérieux, p. 133.
PATHÉTIQUE (de παθος, passion, affection du corps ou de l'âme), p. 104.
Période (de περί, autour, ὁδος, chemin), phrase composée de plusieurs membres, p. 43.
PÉRIPHRASE (περὶ, autour, φράζω, parler), p. 208.
Périssologie (περίσσος, superflu, λόγος, parole), défaut consistant à employer plus de mots qu'il ne faut pour exprimer une idée, p. 201.
Phébus, style obscur, ampoulé, et dont l'éclat n'est que du faux brillant, p. 52.
Phrase (de φράζω, parler), p. 43. — *Phrase faite*, locution conforme ou non à la logique, mais qui a reçu la sanction d'un long et constant usage, p. 203.
PLÉONASME (πλεονασμος, surabondance, redondance), p. 200.
PRÉCISION. Ce que c'est, p. 52.
PRÉTÉRITION (*prætereo*, aller au-delà, passer outre), p. 233.
Prolixité, défaut de style, p. 53.
PROSOPOPÉE (προσωπον, visage, personne ; ποιέω, feindre), p. 211.
PURETÉ. En quoi consiste cette qualité du discours, si souvent négligée et si difficile à atteindre, p. 79.

Q

QUALITÉS essentielles du discours, p. 45. — Accidentelles, p. 86.

R

RAISONNEMENT. Le défaut contraire à cette qualité du discours est un vice capital, p. 66.

RÉPÉTITION, p. 191.
Réversion (*reversio*, retour), p. 225.
RHÉTORIQUE : définition vulgaire, p. 29.
RICHESSE dans le discours, p. 95.

S

SUBJECTION, p. 209.
SUBLIME, le *non plus ultra* de la grandeur. Il ne faut pas confondre le sublime avec le gigantesque, qui n'a rien de grand, p. 97.
SUSPENSION, p. 240.
SYLLEPSE (σύν, avec, λαμβάνω, prendre), p. 198.
Synecdoche ou synecdoque (σύν, avec, ἐκδέχομαι, prendre, recevoir), p. 167, 173.
Synthèse (σύν, avec, τίθημι, mettre, placer), p. 298.

T

Tautologie (de ταὐτό, la même chose, et de λόγος, parole, discours), défaut consistant à exprimer la même idée en d'autres termes.
Trivial (style), p. 79.
TROPES, p. 157. — Nécessaires, p. 159. — Volontaires, p. 160.

U

Usage (l') dans les langues, p. 51, 84.

V

VARIÉTÉ, une des qualités les plus attrayantes du discours, p. 112.
VRAISEMBLANCE. Qualité arbitraire du discours, p. 47.
VÉRITÉ dans le discours, p. 45. — La vérité et la fausseté sont absolues ou relatives, p. 46.
VÉHÉMENCE, p. 100. Le discours véhément terrasse ou frappe de stupeur un adversaire, et entraine irrésistiblement le suffrage de l'auditeur.

FIN DE LA RHÉTORIQUE.

611564
SBW

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

BIBLIOTECA